Amalthea

oder

Museum

der Kunstmythologie und bildlichen Alterthumskunde.

Im Verein

mit mehrern Freunden des Alterthums

herausgegeben

von

C. A. Böttiger,

Oberaufseher der Kön. Antikenmuseen in Dresden.

Zweiter Band

mit 4 Kupfertafeln.

Leipzig,

bei Georg Joachim Göschen, 1822.

Vorbericht.

Man kennt die bekannte Vorstellung auf antiken geschnittenen Steinen, wo ein Ziegenhirt, oder, weil ja alles in der alten Kunst in die Götter- und Dämonenwelt hinüber spielt, ein Satyrisk seine Lieblingsziege, „des strengen Geisbocks Frau" oder auch ihn selbst, vor ihnen sitzend liebkoset. Ich bin weit entfernt von der dünkelhaften Anmaßung gewesen, zu hoffen, daß Amalthea von der Kritik auf ähnliche Weise gepflegt und gestreichelt werden sollte. Vor der Strenge der unerbittlichen Kunstrichter sichert selbst ihre himmlische Abkunft nicht. Indeß ist sie als die wahrhaft belobte und beliebte Himmelsziege, die nach einem alten Sprichwort alle Güter und Gaben verleihen kann, *) doch überall mit Wohlwollen und ermunterndem Zuspruch aufgenommen worden und selbst da, wo die aus dem Orient abstammende Ableitung des Wortes Amalthea mit einer Anwandlung übler Laune gegen den Pfleger derselben geltend gemacht worden ist, wollte man ihr selbst, das liegt am Tage, nicht wehe thun. Und wenn auch der wackere und auf Gewinn hierbei wenig zählende Verleger das Fragment des alten Comödiendichters Kratinos

*) Man sehe die griechischen Parömiographen und Hesychius s. v. οὐρανία αἴξ.

Hochbeseligter Poliagros, der die himmlische
Ziege, die Schatz spendende, weidet, *)

auf diesen Verlagsartikel anzuwenden, noch immer Bedenken tragen möchte: so ist doch die Aufnahme so ermunternd gewesen, daß eine Fortsetzung, welche von mehreren Seiten gewünscht worden ist, ohnbedenklich erfolgen konnte. Bei der Gunst, deren sich der mit Bildwerken und Mythen beschäftigte Theil der Alterthumskunde jetzt auf deutschen Hochschulen und in gelehrten Erziehungsanstalten zu erfreuen hat, schien ein eigenes, periodisch erscheinendes Magazin dafür zeitgemäß, und die Theilnahme, welche die sachverständigsten Männer in diesem Fache durch gehaltreiche Beiträge schon im ersten Bande bewiesen hatten, sicherte der guten Meinung, die man von diesem Unternehmen gefaßt hatte, Bestand und Fortdauer.

Zuvörderst dürften hier wohl einige Bemerkungen und Berichtigungen zum ersten Band etwa nachträglich ihre Stelle finden. Ein sehr wohlwollend gesinnter Recensent in den Literaturblättern, **) welche dem allgelesenen Morgenblatt gleichsam als eine wohlbewaffnete Leibwache zugesellt worden sind, wünscht weniger doctrinellen Reichthum, aber mehr Leben, mehr Reiz für die Nichtkenner, mehr Klarheit für die Anfänger, mehr Anleitung zu praktischer Nutzanwendung

---

*) *Εὐδαίμων Πολίαγρος οὐρανίαν αἶγα πλουτοφόρον τρέφων*, so lautet dieß Fragment bei Plutarch de audiend. poetis p. 27. C. oder T. I. p. 101. Wyttenb. Wyttenbach, dessen Sache das Nachspüren der Bruchstücke alter Dichter eben nicht war, hat in den Anmerkungen T. I. p. 254. die griechischen Parömiographen zwar angeführt, aber nicht bemerkt, daß Zenobius Cent. I, 26. p. 7. Schott. ausdrücklich den Kratinos als den Urheber dieses in der Anspielung sehr zweideutigen Scherzes bezeichnet.

**) Jahrgang 1821. Nr. 27. S. 106.

für Künstler für unsre Sammlung. Der Rath ist gut, ist sogar nützlich für Absatz und allgemeine Verbreitung. Auch kann man mir selbst eine Vorliebe für diese Art der Darstellung und Anwendung alterthümlicher Forschung und Beschauung, noch meine Theilnahme an manchen Zeitschriften, die gern von allen Gebildeten gelesen seyn und selbst in den Augen geistreicher Frauen Gunst finden wollen, kaum absprechen.*) Allein dieß Popularisiren der Wissenschaft hat bei so mancher sich verführerisch einschmeichelnden Lockung auch seine eignen Fußangeln. Erschöpfende Gründlichkeit mit glatter Ausschmückung vermählen zu wollen, macht eine sehr ungleiche Ehe und könnte leicht zur Mißheirath werden, häßliche Zwitter erzeugend. Die Citatenflucht und Citatensucht sind entgegengesetzte Unarten. Aber auch das, was in der Mitte der beiden liegt, mag noch immer durch sein befremdendes und dem verwöhnten Auge auffallendes Ansehn allerlei Aergerniß zubereiten. Und

---

*) Meine Sabina oder die Toilette einer Römerin ist auf diesem Wege vor 24 Jahren entstanden. Neuerlich sind zwei wunderliebliche Vasengemälde in des gelehrten Britischen Archäologen J. Millingen Vases Grecs inédits pl. 51. 52. der Liebeszauber, wodurch die schöne Helena bethört wird (in der Urania von 1820.) und Venus in Staatskleidern thronend im Wiener Conversationsblatt von 1821. Nr. 82. auf diese Weise der Lesewelt näher gebracht worden. Auch machten die archäologischen Untersuchungen über das Costum der Sappho und noch ganz neuerlich über die herrschende Mode der gewürfelten Zeuge in der Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur und Mode 1821. Nr. 139. ff. auf solche Anbequemung des klassischen Alterthums auf moderne Gegenstände einigen Anspruch. Schon vor fast 30 Jahren entwarf ich in Weimar den Plan zu einem modern-antiken Kunstjournal, das den Titel Pökile führen sollte. Mein unvergeßlicher Freund Millin in Paris und Herr v. Ramdohr wollten Theil daran nehmen. Aber die Kostenberechnung schreckte ab. Denn ohne colorirte Bilder läßt sich so etwas nicht geben.

doch läßt sich in diesem Felde der Untersuchungen die Sache auf andere Weise gar nicht abmachen, ohne der verflächenden Gefallsucht mit Recht bezüchtigt zu werden. Pallas Athene muß immer ein Abzeichen ihrer eigenthümlichen Rüstung und Erzbewaffnung behalten *) und wenn sich die Gorgone auf ihrer Aegide auch nur in eine zierliche Medaille oder eine Busennadel mit einem Medusen-Cameo, **) und wenn sich ihr Helm auch nur in eine Helm-Haube verwandelte. Jede alterthümliche Angabe will nicht bloß als nackendes Resultat ausgesprochen seyn. Wir wollen auch wissen und sind berechtigt nachzufragen, auf welchem historischen Wege man dazu gekommen sey. Wir müssen es vor unsern Augen entstehen sehn! Der nichts beweisenden, nur etymologischen Dunst und fantastische Wolkengebilde aus dem Osten vor sich hertreibenden Tändeleien und Träumereien haben wir gerade schon genug!

Einer der sachkundigsten Recensenten, dessen Beurtheilung mir über die Amalthea zu Gesicht gekommen ist, ***) bemerkt sehr richtig den unnöthigen Zwang, den der Herausgeber sich durch eine streng zu beobachtende Abtheilung der Gegenstände in verschiedene Klassen aufgelegt habe. Zur Uebersicht wird es immer nützlich seyn,

---

*) Eine Pallas ohne alle Rüstung kann eine *Νίκη*, *Ὑγίεια*, *Εἰρήνη* und wie die andern Umbildungen aus der eigentlichen Athene heißen mögen, gar wohl vorstellen, und in Stellung, Gesichtsbildung u. s. w. noch manche Spur des Pallas-Ideals entdecken lassen; eine Pallas selbst ist sie nicht. In den Reliefs, die aus Domitians Zeiten sonst noch auf dem Foro Nervae vorhanden waren, ist die den Friedenskünsten und weiblichen Maler- und Stickereiarbeiten vorstehende *Ἐργάνη* dennoch mit einem geschuppten Brustschildchen und einem Helm charakterisirt. S. Admiranda tab. 36—38. 41.

**) Schon Caylus äußert einmal die Vermuthung, daß die schönsten Cameos mit Medusenköpfen ein stellvertretender Schmuck in Agraffen für kleine Minervenbilder gewesen seyn könnten.

***) Allgem. Literaturzeitung 1821. Nr. 100. p. 794 f.

daß Gleiches zu Gleichen auch schon bei der Aufnahme der verschiedenen Aufsätze sich geselle; daß wir uns aber nicht allzustreng an eine, ein für allemal festzusetzende Ordnung binden wollen, wird schon die im zweiten Bande befolgte Abtheilung zur Gnüge beweisen. Die außergriechische Archäologie wird immer von der eigentlich griechischen, außer wo sie bei den Nachfolgern Alexanders und später bei den Römern zusammenfließt, genau zu trennen, die archäologische Wortkritik von der Sachbeschreibung gesondert bleiben können. Einen besondern Abschnitt bilden Numismatik und die Museographie, wozu uns schon jetzt für die folgenden Bände die erfreulichsten Aussichten eröffnet worden sind.

Es war vorauszusehn, daß meine Ansicht über die reinhistorischen Incunabeln des kretensischen Zevs und dessen durch Erzbewaffnung und Waffentänze errungenes Uebergewicht über den ursprünglich pelasgischen Fetischismus und den phönizischen Astraldienst bei dem jetzt gefaßten Standpunkt, aus welchem eine Einwanderung asiatischer Naturreligion und ägyptischer Kalender = und Priesterüberlieferung als die Basis aller Griechischen Theogonie nnd Kosmogonie angesehn wird, von mehreren Seiten Widerspruch finden würde. Am lebhaftesten hat sich der übrigens sehr freundlich gesinnte Recensent in den Heidelberger Jahrbüchern dagegen erklärt. *)

*) Heidelberger Jahrbücher der Literatur 1821. Nr. 9. u. 10. S. 142. ff. — Eine in die Tiefen der jetzt betriebenen Urforschung gehende Recension der Amalthea hat W. v. Schütz in den Wiener Jahrbüchern der Liter. Bd. XV. S. 157-192. mitgetheilt. Da wird nach W. v. Schlegels indischem Sphinx als Grundwort von Amalthea das Wort Amal aufgestellt, welches eine Negative des Topischen, ein Privativ der Heimath, also den Auszug der Anhänger des Zevs aus ihrer Urheimath bezeichne. Die hier nur in Umrissen angedeuteten naturphilosophischen Ideen haben in desselben Verfassers Morphologie mit Rücksicht auf die Schöpfung und das

Ich würde, was wenigstens das völlige Zusammentreffen der orgiastischen Korybanten- und kriegerischen Kuretentänze anbetrifft, mich selbst dann nicht für widerlegt halten können, wenn ich auch zugestehn wollte, daß dem griechischen Zevs eine weit höhere Grundidee untergelegt werden müsse. Sie kann mit meiner Vorstellung von dem kretensischen ersten Minos oder Eroberer durch die Erzbewaffnung sehr gut in Einklang gebracht werden, da ja in der ganzen Vorwelt kühne Krieger und Eroberer die schon vorhandene Vorstellung von höheren und niederen Dämonen zu ihrer Selbstvergötterung listig zu brauchen wußten. Es ist dem Gang aller vorhistorischen Cultur gemäß, eine Idee von der erzeugenden Schöpfer- und gebährenden Naturkraft im Wechsel der Incarnationen und Vergötterungen aus Asien zu der Küste des Mittelmeeres vordringen zu lassen. Wer dieß geradezu leugnen wollte, würde sich allerdings des gröbsten Euhemerismus schuldig machen. Wir können uns daher nicht entbrechen, die Worte des Recensenten in der Hallischen Literaturzeitung hier abzuschreiben, weil uns in ihnen der billigste Ausgleichungspunkt angegeben zu seyn scheint. „Wir sind der Meinung, heißt es hier, daß, wenn man die Geburt des Zevs für den Anfang und die Erhebung seines Dienstes in Creta nimmt, wozu man schon durch die Menge der Orte berechtigt wird, in denen nach Pausanias IV, 33. 2. Zevs geboren war, die historische Grundlage von dem kretensischen Scheik sich von selbst löst, und der Gott der Götter wieder hervortritt, dessen Verehrung von Osten her nach Creta, nach

---

Entstehen der Erde, II. Heft, besonders im 5ten Abschnitt, welcher eine neue Ansicht der Mythologie enthält, S. 89. ff. eine weitere wohl durchdachte Entwickelung erhalten. Warum sollte nicht auch Scharfsinn mit Fantasie im Bunde in solche Betrachtung über die Urmythologie und Mystik sich vertiefen und erbauen können. Nur treibe Unduldsamkeit und Proselytengeist nirgends sein böses Spiel!

Arkadien, nach Messene (warum nicht auch nach Dodona, oder herrscht da der bloße tellurische Zeus?) und nach andern Orten Griechenlands gebracht und mit mancherlei Abweichungen, aber in der Hauptsache Eins, gegründet wurde." Ich will jenen höheren Stammbaum in vergeistigender Symbolik gern in Würden und Ehre halten, wenn nur die von mir aufgestellte rein historische und realistische Ausdeutung eine nicht ganz unsichere Grundlage für die Interpretation der hellenischen schriftlichen und bildlichen Denkmale darbietet.

H. Prof. Spohn's Aufsatz über die Deutung der Hieroglyphen und die alte Sprache der Aegypter hat theils durch seine polemische Tendenz, theils durch das Versprechen, darzuthun, daß zwischen der ägyptischen und hebräischen Sprache keine Verwandschaft statt fände und durch die im Vorbericht von mir erregten Hoffnungen große Aufmerksamkeit erregt, auch von einer Seite her eine eigene Streitschrift veranlaßt. Wer wollte unter diesen Umständen nicht auf die Fortsetzung jener Abhandlung äußerst begierig seyn? Wir müssen den Heilgöttern eine fromme Spende bringen, daß Prof. Spohn noch lebt und zu seiner vorigen Thätigkeit als öffentlicher und von dankbaren Jünglingen umgebener Lehrer und als tiefeingeweihter Ausleger des klassischen Alterthums so kräftig, als er vorher war, zurückkehren kann. Was er versprach, wird der Unermüdete gewiß erfüllen. Durch die große Zahl von Papyrusrollen, — Certificate und Freibriefe der mumisirten Aegypter für das Todtenreich des Osiris, *) — welche in die Museen von Wien

*) Diplomes tirés des archives de la mort nennt sie v. Hammer in der Vorrede zu der auf des Triestiner Fontana Kosten in Wien lithographirten und von J. v. Hammer erklärten Papyrusrolle Copie figurée d'un rouleau de papyrus trouvé en Egypte, Vienne, Strauss, 1822. qu. Fol. 14 S. nebst dem 8 Ellen langen Fac Simile der Rolle. Hammer, sehr unzufrieden mit Sicklers Behauptun-

und Berlin einströmen, muß doch bei immer wiederholten Entzifferungsversuchen in die Schrift, welche Zoega die phonetische nennt, die aber schwerlich einen Uebergang aus der Hieroglyphenschrift in die Sylben- und Buchstabenschrift begründet, so viel Licht gebracht werden können, daß wir gewiß wissen, was sie nicht ist.

Herr Professor K. Ottfried Müller hat meinen im Vorbericht S. XXVIII. geäußerten Zweifel, ob die auf den Dreifuß gelegte Platte wirklich ὄλμος genannt werden könne nicht für widerlegend halten können. Er schrieb mir darüber folgendes: „Ueber den Holmos ist noch nicht aller Disput, wie mir vorkommt, beigelegt. Sie werfen mir den Nàmen selbst, der auch Mörser heißt, vor; darum soll er ein hohles Gefäß seyn. Aber wenn nun der älteste Mörser nichts ist, als eine flache oben etwas eingesenkte Scheibe, von der der Wind die Schaalen der Hülsenfrüchte (also wohl die gluma der Römer, woher das Wort deglubere) wegführen konnte; wenn ὄλμος, von ἕλω, εἰλέω, überhaupt einen Cylinder, einen Scheibenteller bedeutet! Ich glaube dieß wahrscheinlich machen zu können. Auf jedem Fall werde ich die Tripodologie noch mit einem kleinen, artistisch-archäologischen Aufsatze schließen." Ich würde doch immer wieder auf die Hauptstelle bei Pollux zurückkommen. Der gelehrte Recensent in der Hallischen Literat. Z. theilt meine Zweifel und setzt alles klug entscheidend, hinzu: die Bedenklichkeit wegen des unbequemen Sitzes auf dem sphärischen Deckel des Kessels wird durch die zahlreichen Münzen der ersten Seleuciden gehoben, die den nackten Apollo mit dem Pfeil in der Hand auf der

---

gen, bekennt ganz freimüthig nicht einmal das A B C dieser Cursiv-Hieroglyphen zu kennen. — Laut den neuesten Berichten aus Berlin ist dort eine ganze Kiste von ägyptischen Papyrusrollen, welche der General Minutoli in Aegypten anzukaufen Gelegenheit fand, ganz unversehrt über Land von Triest angekommen.

umgestülpten cortina sitzend zeigen. So umgestürzt erscheint die cortina auf der Münze der Mamertiner bei Eckhel Sylloge I. tab. II, 11. und als Deckel des Tripus auf den Münzen der gens Cassia bei Morell tab. 3. IV. Daher man wohl zur Annahme berechtigt ist, daß beim Gebrauche die cortina (ὅλμος) auf das in den Rand eingehängte, ebenfalls hemisphärische Gefäß (λέβης) gedeckt und mit einem Teppich verhüllt, zum Sitze für die weissagende Pythia bereitet wurde."

Herr Prof. Ottfr. Müller hat theils durch den gerechten Beifall bewogen, den unter 1300 Zöglingen der blühenden Georgia Augusta alle junge Alterthumsfreunde seinen Vorlesungen zollten, theils durch eindringende Forschung in die griechische Urwelt und die Alterthümer Athens, wovon die Beweise am Tage liegen, abgehalten, die versprochne zweite Abhandlung zwar noch nicht mittheilen können, jedoch sein Versprechen selbst keinesweges zurückgenommen. Möge er von der lehrreichen Reise in die Britischen und Pariser Museen, die er, von der weisen Curatel der Universität unterstützt, bereits angetreten hat, mit vollen Waizengaben der Wissenschaft — ein trefflicher Schnitter — zu uns zurückkehren und auch unsrer Amalthea aus seinem reichen Füllhorn gute Gaben spenden! Wir weihen ihm indeß als ein frommes Ex Voto den bekannten Jaspis aus der Florentinischen Gallerie, wo der rettende Serapis auf den Fuß eines Wanderers gestellt ist, *) und rufen ihm das alte Salvos ire, Salvos redire aus voller Brust zu.

Ich verdanke ihm übrigens in einer öffentlichen Anzeige, die er von unsrer Amalthea zu machen die Güte gehabt hat, **) in Beziehung auf die Knöchelspielenden Knaben, worüber Prof. Levezow für den ersten

---

*) Passeri Gemmae Astriferae T. I. tab. XVIII. vergl. tab. XCI. CXXIII.

**) Götting. gel. Anzeigen für 1821. St. 29. S. 284 ff.

Band der Amalthea einen so geistreichen Beitrag gab, die Bemerkung, daß der kleine Bogen auf der Plinthe des Knöchelspielers im Britischen Museum sich gerade so bei dem in der Walmodenschen Sammlung in Hannover findet. Seine Bedeutung faßte Combe nicht richtig auf.

Seiner ebenfalls in jener Anzeige ausgesprochenen Bemerkung in Beziehung auf die von mir bei dem Vasengemälde, welches die Peliaden vorstellt, beigebrachte Erklärung des medischen Ermelkleides, der Kandys, daß man gerade mit solchen Ermeln die persischen Hofleute auf den Reliefs von Tschilminar bei Niebuhr, Reisen Th. 2. Tafel 21. erblickt,*) kann ich aus einem Brief des Hr. Hofraths Thiersch in München noch folgendes beifügen: „Aufgefallen ist mir, daß Hirt die Kleidung der Medea mit herabhängenden Ermeln, die wir immer die Kolchische (modern die Husarenkleidung) nennen wollen, als allein auf diesem Denkmal sich findend bezeichnet und Sie ihm beistimmen. Sie ist vollkommen so und noch deutlicher an den Amazonen auf dem berühmten Wiener Sarkophag mit der Amazonenschlacht auf drei Seiten zu sehn und

*) Ich hatte damals auch noch das höchst zierliche bronzene Relief, welches Hr. Hawkins auf seinen Reisen in Epirus kaufte und seitdem in England vortrefflich abformen ließ, als einen Beweis für diese Kandys-Ermel in der Kleidung des jungen Heros, den Venus auf dem Ida besucht, anführen können, wenn ich jenen Abguß, den ich seitdem der Güte meines Britischen Freundes verdanke, damals schon vor Augen gehabt hätte. Seitdem ist der genaue Umriß dieses Werks im VII. Hefte des Tischbeinischen Homer nach Antiken No. III. in Kupfer erschienen, wobei der eben so einsichtsvolle als geistreiche neue Erklärer, Hr. D. Schorn in Stuttgart S. 37. dieß sehr richtig aufgefaßt und unsre Amalthea nicht vergessen hat. Könnte ich mich nur überzeugen, daß in diesem Relief Aphrodite dem Paris und nicht dem Anchises erscheine.

von einem Erklärer dieses ausgezeichneten Reliefs in Bouillon's Musée des antiques anerkannt worden. Auch erinnere ich mich, an einem alten weiblichen Kopf mit dem Anfang der Schulter und der Brust auf einem antiken Stein den obersten Theil dieses Rocks genau bemerkt zu haben, wo die Erklärer sich nicht zu helfen wußten."

Zu großem Dank fodert uns die berichtigende und warnende Mittheilung des Hrn. Staatsraths von Köhler in St. Petersburg über Visconti und die in Mailand erscheinende Ausgabe aller seiner Werke auf. Da nicht vorausgesetzt werden durfte, daß aus einem deutsch geschriebnen Journal*) dieser zunächst auf Italien berechnete, inhaltreiche Aufsatz zur Kenntniß des Herrn Labus, des Herausgebers der Mailänder Ausgabe der Werke Viscontis, oder anderer damit betheilten Personen kommen werde: trug ich Sorge, daß von Köhlers Aufsatz nebst einem dazu von mir besonders abgefaßten Vorwort dem Director der Biblioteca Italiana, Giuseppe Acerbi, in einer Uebersetzung,

---

*) Wie sehr täuschen sich unsere nahmhaften Schriftsteller, wenn sie auf Celebrität außer den Ländern deutscher Zunge rechnen. So lange wir so gutmüthig die französische Sprache als Herrscherin in unserm Verkehr mit den uns besuchenden Ausländern anerkennen, müssen wir auch unsere Werke der historischen Forschung und schönen Literatur erst in diese Sprache übertragen lassen, um auch von Italienern und Britten gekannt zu werden. In Italien ist die Kenntniß unsrer Sprache noch immer die größte Seltenheit. In des Grafen Cicognara Catalogo ragionato dei Libri d'arte e d'Antichità Pisa 1821. 2 Bände, welche in 43 Abschnitten und 4800 Nummern einen seltnen Schatz von Werken über Kunst und Alterthum mit bibliographischen Anmerkungen des ein halbes Menschenleben dem Sammeln dieser Kunstbibliothek widmenden Besitzers enthält, ist nicht ein einziges deutsch geschriebenes Buch über Kunst oder Archäologie aufgeführt!

welche ein hier in Dresden lebender italienischer Diplomat, der Graf Allegri, der unsre Sprache und Literatur mit bestem Erfolg studirt, aus Liebe zur Sache unternommen hatte, zugeschickt und in jener Bibliothek aufgenommen wurden. Der kenntnißreiche, durch kein Nationalvorurtheil geblendete Herausgeber der zweckmäßigsten, umfassendsten Zeitschrift, die in Italien erscheint, Hr. Acerbi, erklärt sich zur Aufnahme dieser Mittheilung sehr bereit und sie ist in zwei Monatsstücken jener Zeitschrift abgedruckt worden. *) In dem darauf folgenden Hefte **) ist dem zu Folge ein sehr höflicher Brief des editori Milanesi delle Opere di Ennio Visconti eingerückt worden, worin auch ein allgemein Eingeständniß, daß Visconti auch wohl gefehlt habe, zuerst bemerkt wird und daß die von Florenz aus angekündigte Ausgabe der Werke gar nicht statt gefunden habe, dann mit Berufung auf den ersten Prospectus der Ausgabe ***) versichert wird, daß die Mailändischen Herausgeber gleich Anfangs eine kritische Prüfung der in mehreren Ländern gegen Viscontis Erklärungen gemachten Einwürfe und Mutmaßungen sich zum Gesetz gemacht und daher die Besorgung der Ausgabe dem berühmten Antiquar Herrn Labus aufgetragen hätten. †)

*) Biblioteca Italiana 1821. Ottobre p. 103. ff. Novembre p. 254. ff.

**) Decembre p. 416—420.

***) S. opere di Visconti T. I. p. XV.

†) Hier hat ohnstreitig der Herausgeber selbst, — denn es ist niemand unterzeichnet — eine Anmerkung untergesetzt, welche die Herausgeber wegen der Wahl des Hrn. Labus, dem sie ein so wichtiges Geschäft auftrugen, sehr hart in Anspruch nimmt, weil er kein Jota griechisch, kein englisch und deutsch verstehe, sich nur mit Inschriften beschäftige und fast keines der Denkmäler gesehn habe, die Visconti erklärte. Doch diese Anmerkung ist zu wichtig, als daß ich sie nicht ganz herschreiben sollte: Temiamo forte per l'onore della edizione e degli editori che il signor Labus, senza saper jota

Auf die Beweise, welche Herr von Köhler aus Viscontis Erklärung der silbernen Tollette, der untergeschobenen Mosaiken, des unechten Cameo der Berenice und des Ptolemäus Evergetes und andern Fehlgriffen geführt hat, lassen sich die Hrn. Herausgeber gar nicht ein, weil dieß die Gränze eines Beantwortungsschreibens überschreiten würde und bemerken nur, daß die von Köhler schmerzlich vermißte Archaeographia Worsleiana allerdings mit in die Werke aufgenommen werden würde, so wie die am Schluß der Köhlerschen Schriften nahmhaft gemachten französischen Aufsätze Viscontis über die Vasengemälde, Teppiche der Königin Mathilde und Notizen der aus Kassel und Berlin nach Paris gebrachten Kunstdenkmäler. Nach diesen Erklärungen, die mit sehr artigen Verneigungen gegen die zwei ausländischen Archäologen schließen, dürfte es doch wohl nicht zweifelhaft seyn, daß von Köhlers gerade und die Sache mit dem rechten Nahmen nennende Warnung bereits ihre guten Folgen gehabt und der Büchermachenden Speculation einige sehr heilsame Scheu eingeflößt habe.

---

di greco, senza aver veduti mai monumenti originali de quali parla il Visconti, ignaro affatto delle arti del disegno, limitato alla parte piu sterile dell' archeologia, cioè alla lapidaria, non potrà solo bastare al promesso lavoro, e quindi auguriamo agli editori altri sussidi di quali non manca questa dotta e grande città. Non bisognerebbe neppure ignorare nulla di cio che fu scritto a confutazione delle Opere del Visconti in Inghilterra e in Germania, e disgraziatamento il signor Labus ignora anche le due lingue inglese e tedesca. Wir erstatten hier bloß Bericht. Denn übrigens genießt und verdient Labus in seinem Fache in Mailand und in ganz Italien ausgezeichnete Anerkennung. Mailand besitzt viel Gelehrte, die aller Sprachen kundig sind. Hoffentlich hat bei allem, was Numismatik betrifft, auch der dortige große Münzkenner und Archäolog, Cattaneo, Theil an dieser Ausgabe.

Was jene silberne Toilette im Besitz des Hrn. von Schellersheim betrifft, hatte Hr. Hofrath Hirt als Augenzeuge ihre Alterthümlichkeit, wenn auch aus einer sehr späten Zeit des sehr gesunknen Geschmacks, in einem Brief an mich bestätigt. Auf meine Meldung dieses Zeugnisses erwiederte Hr. von Köhler in einem Schreiben von 25. Febr. 1821. folgendes: „Die Toilette von Silber habe ich nicht gesehen; Visconti's Abhandlung, die ich besitze, noch nicht gelesen. Doch möge mir Hr. Hirt verzeihen, wenn mir Marini's Urtheil überwiegend scheint. Morelli sprach auch ohne Rückhalt davon, und wer die Geldliebe der Italiener in den jetzigen armen Zeiten kennt, findet zehnmal Betrug und nur einmal Aechtheit. Die jetzt lebenden Steinschneider und Bildhauer begnügen sich sogar mit 10 p. C. Wenn sie nämlich damals für einen verfälschten Marmorkopf, eine Gemme oder Mosaik 300 Dukaten erhielten, nehmen sie jetzt mit Vergnügen 30. Jene Argenteria würde längst ein großes Museum geschmückt haben, (in Rußland weiß ich 3 bis 4 Privatleute, welche sie gleich kaufen würden,) hinge ihnen nicht der Makel der Unächtheit an.“ — Ich bedaure übrigens, daß dieser durch Einsicht und Freimüthigkeit gleich ehrwürdige Petersburger Archäolog für den zweiten Band der Amalthea aus seinen reichen Vorräthen nichts spenden konnte. Auf Befehl seines Monarchen durchreiste er im verflossenen Sommer aufs neue die taurische Halbinsel und die angränzenden Küstenländer und kam erst Ende Octobers nach St. Petersburg zurück. Er drückt in seinem zu Anfang dieses Jahres geschriebenen Brief die Hoffnung aus, daß er eine Beschreibung der Krim mit vielen Kupfern herausgeben und mir für den dritten Band der Amalthea die Auflösung zweier der schwersten geographischen Ausgaben aus der Krim werde mittheilen können.

In meinem Zusatz zu des Herrn Professor Osann Mittheilung über den Neapolitanischen Hermaphroditen

hatte ich noch sehr schwankend über des Hrn. O. M. R. Blumenbachs Ansichten darüber in seinem ersten Specimine historiae naturalis p. 15. ausgedrückt. Ich erhielt darüber von diesem ehrwürdigen Veteran der Naturkunde und Kenner aller Racen, Arten und Abartungen in einem Schreiben vom 12. Mai 1821 folgende Belehrung, die ich den Freunden der alterthümlichen Naturkunde nicht vorenthalten darf. Sein Schelten, wäre es auch ernstlicher gemeint, wäre doch nur Freundschaft. „Aus der Art, wie sie meine Specimina anführen, könnte der Verdacht entstehn, als ob ich eifriger Physiolog, der aber auch an archäologischen Studien seine Freude hat, die wunderschönen antiquarischen Hermaphroditen mit den unglücklichen Menschenkindern mit den mißgestalteten Genitalien verwechselte, die man überhaupt ganz unrichtig mit jenem Namen belegt, da mir wenigstens bis jetzt auch nicht ein einziges unbezweifeltes Beispiel der Verbindung der beiderlei Sexualorganen in einem menschlichen Individuum bekannt ist. Was man am häufigsten damit verwechselt, sind die armen Hypospadiaei mit mangelhafter Harnröhre, wohin auch das ex Voto aus Townley's Sammlung gehört, *) das in meinem Specimen abgebildet ist und davon ich zwei lebende Erwachsene zwar mit großem wissenschaftlichem Interesse, aber — im Vertrauen gesagt — nicht ohne Eckel untersucht habe, ohne freilich wie der humane Verfasser jenes Zusatzes die armen Creaturen deshalb gleich zur Säckung zu verurtheilen. *) Uebrigens hoffe ich in meinem Handbuche der Na-

*) Von dieser merkwürdigen kleinen Bronze, wovon mir Townley selbst noch bei seinem Leben die Abbildung schenkte, wird in einer Abhandlung über den fascinus im dritten Band der Amalthea die Rede seyn.

**) So geht es den Antiquaren. Mein Eifer war nicht ohne Beispiel und wir können sagen: exemplo peccavimus. Denn alle

turgeschichte S. 22. ff. den dreifachen verschiedenartigen Begriff der Hermaphroditen (worunter aber die monströsen Hypospadiaei überhaupt nicht gehören) deutlich bestimmt zu haben. Von den ersten der daselbst unterschiedenen zwitterartigen Gebilde in physiologischem Sinne (nicht im gemeinen Sprachgebrauche) ist mir, wie schon gedacht, nie ein zuverlässiges Beispiel im Menschengeschlechte je vorgekommen. Desto mehr aber von den übrigen beiden Hauptarten z. B. der den zweiten Klasse von Jünglingen und Männern mit weiblicher Brust, deren ich drei selbst gesehn. Es läßt sich denken, wie solche Hermaphroditen zuweilen in prodigiis und hinwiederum in deliciis habiti seyn konnten. Namentlich ist dieser Fall der männlichen Brust in Aegypten nicht selten (S. Prosper Alpinus de medicina Aegypt. p. 32.) und auch an plastischen Kunstwerken des ägyptischen Alterthums bemerkbar (S. Zoega de obelisc. p. 478.), so daß auch Fea einen Pastophoros für eine weibliche Figur ansah. Auch ließen sich wohl Männer, die sich solcher Weiblichkeit schämten, durch eine chirurgische Operation davon befreien (S. Paul. Aegineta VI, 46.) Und von dieser gefälligen Abweichung des Bildungstriebes konnten doch wohl die alten Künstler die veredelten Formen ihrer Hermaphroditen entlehnt haben, wie auch Osann in Ihrer Amalthea S. 349. nicht in Abrede zu seyn scheint. Was aber im angeführten Handbuch am Schluß gesagt worden, weibliche Weichlichkeit in der Totalform des Männlichen, dazu finden sich Belege so wie in der schönen Natur, unter den herrlichsten Climaten, so in der helle-

---

Androgynen wurden nach dem Hetrurischen Ritual bei den Römern ins Meer geworfen. Beim Julius Obsequens kommt dieser Fall allein neunmal vor. S. Scheffer in den Anmerkungen p. 93. und Davis zu Cicero de Divinat. I, 43. Schon Gaspar Bauhin in seinem gelehrten Werk de Hermaphroditis I, 37. sammelte alles Hiehergehörige.

tischen Plastik, wie z. B. aus anthropometrischer Rücksicht im Verhältniß der Hüften und deren Zubehör zu den Schultern *) bei der grandiosen Pallas in der Dresdener Gallerie. — Doch genug hiervon. Ich bemerke hier nur noch im Vorbeigehn, daß wenn Hr. Hirt S. 225. behauptet, die bekannte Tabula Iliaca sey aus weißlichem Kalktuffe, dieß Fabretti's (p. 315.) und anderer Behauptungen, die sie aus Stucco bestehen lassen, geradezu widerspricht. So hab ichs immer gehört. **) Als mineralogische Berichtigung füge ich noch bei, daß S. 226. der durch einen Druckfehler entstellte Stein Peperino oder Piperno heißt und daß, wo Sie in der Anmerkung zu S. 338. von Peperino sprachen, dieß wohl Travertino ist (vergl. mein Handbuch S. 634.)

Ueber den zweiten Band der Amalthea, den ich hiermit den Kunst- und Alterthumsfreunden zu günstiger Aufnahme vorzulegen das Vergnügen habe, hab ich nur weniges als Vorwort anzufügen. Unvorhergesehene und zum Theil unwillkührliche Störungen und Unterbrechungen meiner antiquarischen Thätigkeit haben seine Erscheinung, zu deren Förderung der wackere Verleger selbst mich oft angetrieben hat, gegen alle meine Vorausberechnung über die Gebühr verspätet. Es sind indeß die zweckdienlichsten Veranstaltungen getroffen, daß ein so langer Aufschub bei der Fortsetzung nicht wieder

---

*) S. Schorn über die Pallasstatuen im Dresdner Museum im 2ten Band der Amalthea S. 206.

**) Hr. D. Schorn in den nach Heyne fortgesetzten sehr gelehrten Erklärungen zu W. Tischbeins Homer nach Antiken gezeichnet, Heft VI, wo auf der 2ten Tafel diese Ilische Bildertafel zum erstenmal ganz ächt aufgestellt worden ist, bezeichnet sie zwar auch S. 13. als aus Stucco bestehend, citirt aber doch zugleich die Stelle der Amalthea, wo Hirt von weißlichem Kalktuffe spricht. Auch Visconti spricht stets von Stucco. Wer hat nun Recht?

eintreten kann. Der Druck des dritten Bandes beginnt unverzüglich, drei Kupfertafeln sind bereits dazu gestochen, eine Reihe gediegener Aufsätze von den mit uns verbundenen Freunden der bildlichen Alterthumskunde im Inlande und Auslande liegen zum Abdruck fertig, und so darf ich hoffen, daß im Herbst dieses Jahres, wo die heurige Frühlings-Flora einen großen Segen aus Pomonens Füllhorne verspricht, auch unsere Amalthea als eine Fruchtbringende sich aufs Neue beurkunden werde. Es war mein Vorsatz, schon in diesem zweiten Bande die Skizzen von den Sommervorlesungen mitzutheilen, die ich im Sommer 1821 wie gewöhnlich im Vorsaal des Königl. Antikenmuseums über den Cyclus der Herculesfabel in Beziehung auf bildliche Darstellung gehalten habe. Sie ganz so wiederzugeben, wie ich sie im freien Vortrage nach den vorliegenden Schriftstellen und Abbildungen zu halten pflege, würde beim Mangel der zum vollständigen Niederschreiben erforderlichen Zeit das Maß meiner vielfach in Anspruch genommenen Kräfte übersteigen. Aber es handelt sich doch auch eigentlich nur um den Gang der ganzen Forschung, die hier vielfach in den phönizischen und ägyptischen Orient einschreitet und sich mit meines wahrhaft verehrten Freundes Creuzer Entwickelungen in der neuen Ausgabe seiner Symbolik nie abstoßend, fast immer befreundend und die geistreichsten Zusammenstellungen dankbar benutzend begegnet; es handelt sich um die genaue Hinweisung auf die Quellen und Denkmäler, wie ich dieß auch in frühern, bloß als Manuscript für meine Zuhörer und Freunde einzeln gedruckten Skizzen beobachtet habe. Allein es ergab sich bald aus der überströmenden Fülle des Stoffs bei diesem aus den ungleichartigsten Fäden wunderbar zusammengewirrten Fabelknäul vom Urheros der alten Welt, daß es mit einer Reihe von 25 Vorlesungen — so viel umfasset ohngefähr die auf 3 Monate beschränkte, mir hiezu gestattete Zeit — nicht abgemacht werden könne. Ich konnte in der ersten Reihe

des Jahres 1821. nur die Gränzsteine, oder, weil es ja die Kraft des Herakles gilt, seine Säulen aufstellen, wo auf der einen Seite die Incunabeln des Gottes bis zu seiner Wahl und der durch den Raub des Dreifußes errungenen Orakelstimme, auf der andern der Sonnenphönix auf Oeta und seine Apotheose die Gränzen angeben. Für einen zweiten Cyclus, der im Sommer 1822. zu vollenden seyn würde, dürfte, was zwischen beiden innen liegt, der Kalenderkreis der 12 großen Arbeiten und der daran geknüpften episodischen Abentheuer Stoff in Menge darbieten. Und so könnte wohl nach Abschluß des Ganzen von einer Mittheilung in der Amalthea erst mit einiger Wahrscheinlichkeit des Gelingens die Rede seyn.

Drei von mir schon vorbereitete Aufsätze 1) über ein altgriechisches Gemälde, auf einer Vase, welche ich der Güte des Baron Robert Winspeare in Neapel verdanke, die Wahl des aus der gymnastischen Erziehung (aus den Epheben) in die unterste Bacchusweihe eintretenden Jünglings zwischen der weiblich personificirten Weihe (Τελετή) und der Wollust (Ἡδονή) vorstellend, 2) über einen Cameo im Besitz des Grafen Georg von Einsiedel, Kön. Sächs. Gesandten am Kais. Russischen Hofe, welcher den ägyptisirenden Orpheus in der Mitte der seiner Lyra lauschenden Thiere abbildet, 3) über die Denkmäler, welche als Amulete gegen den Augenzauber, den Fascinus, anzusehen sind, mußte ich aufsparen, um inhaltreichen Fortsetzungen von Aufsätzen, deren Anfang im ersten Band enthalten ist, und andern interessanten Mittheilungen den Platz nicht zu verengen. Daher war es mir dießmal nur vergönnt, Aufsätzen von fremder Hand einige erweiternde Erläuterungen anzufügen. Stoff dazu bot mir zuerst die auf eigene Anschauung begründete und dadurch allein schon völlig erschöpfende Abhandlung des Hrn. D. Noehden über das sogenannte Memnonsbild im brittischen Museum, welches der in Beharrlichkeit unver-

gleichliche Belzoni zum ersten Hauptzweck seiner vielfach interessanten Reiseunternehmung gemacht und der britische General-Consul Salt in Cahira für das Nationalmuseum in London erworben hat. Es ist alle Mühe angewand worden, um der colorirten, hier zum erstenmal erscheinenden Zeichnung, die der Abhandlung beiliegt, durch Aqua-Tinta Gnüge zu leisten und die hellen Farben, welche den wunderschönen Kopf in lichteren Tinten von dem übrigen Körper unterscheiden, genau anzudeuten. Noehdens Untersuchung und Beurtheilung erhält durch den Standpunkt, auf welchem ihr Verfasser steht (er ist einer der betrauten Unteraufseher des britischen Museums) und durch die Feinheit seines vielfach gebildeten Geschmacks ein erhöhtes Interesse. *) Daß ihm, der seit so vielen Jahren in England einheimisch war, manche Ansicht unserer Literatoren und Alterthumsforscher unbekannt blieb, wird niemand befremden. Darum mochten mir wohl einige ergänzende Zusätze am Ende jener Abhandlung gestattet seyn. Es sind uns von diesem eben so kundigen, als gewissenhaften Schatzmeister noch manche Beiträge aus seiner reich angefüllten Schatzkammer zugesagt. Möge der kräftige Mann in diesem einzigen Falle wenigstens der treuen Amme Euryclea in der Odyssee gleichen! **)

---

*) D. Noehden, ein geborner Göttinger, einst Heyne's Lieblingsschüler und Bearbeiter seines Virgils, wurde durch seine Verdienste um die Erziehung junger Britten in England nationalisirt. Die deutsche Sprachlehre, die er für die Britten schrieb, ist noch immer die beste. Eine Frucht seiner letzten Reise nach Italien ist die Uebersetzung von Göthe's Abhandlung über Da Vinci's Cena in Mailand mit einer schönen geschmackvollen Einleitung: Observations on L. d. Vinci's celebrated Supper by Göthe, translated from the German and accompanied with an introduction and a few notes by G. H. Noehden LL. D. F. R. S. London, Booth, 1821. XXVII und 45 S. in 4.

**) χαριζομένη παρεόντων.

Zu derselben Zeit, wo ich die Zusätze zu dieser Nochdenschen Abhandlung schrieb, erhielt ich vom Herrn Hofrath Hirt in Berlin, dessen nun vollendete Abhandlung über das Material, die Technik und den Ursprung der verschiedenen Zweige der Bildkunst in diesem zweiten Band der Amalthea, einen Schatz von eigenen, auf vieljährige Anschauung in Italien selbst begründeten Beobachtungen enthält, auch sein neuestes mythologisches Werk: über die Bildung der Ägyptischen Gottheiten (aus den Schriften der K. Akademie der Wissenschaften von 1821. abgedruckt) Berlin, Reimer, 1821. freundschaftlich mitgetheilt.

Indem ich den rastlosen Eifer meines erprobten alten Freundes, der kaum seine klassische Geschichte der alten Baukunst in zwei Bänden vollendet hatte und schon wieder auf einem andern Felde volle Garben bindet, alle Gerechtigkeit widerfahren lasse und der Aeußerung, womit er die Uebersendung dieser Abhandlung brieflich begleitete, daß viele seine Aegyptiaca gewagt finden würden, daß er aber unbekümmert darum, ob andere sie widerlegen oder weiter fördern wollten, die ersten Umrisse zu geben sich gedrungen gefühlt habe, des Mannes, dem seine Wissenschaft über alles werth ist, vollkommen würdig finde: erlaube ich mir, der nachsichtvollen Aufnahme meiner Bemerkung im voraus versichert, etwas von dem zu wiederholen, was ich ihm selbst schon mitzutheilen Gelegenheit hatte. Mir scheint es allerdings ein fast verwegenes Unternehmen, den ganzen hellenischen Olympus in die Schaar der ägyptischen Zwölf- und Achtgötter so in Reih und Glied einzuordnen. Denn wenn auch bei einigen Gottheiten die Identität kaum einem Zweifel unterliegt, wie z. B. bei der Neith-Athene, beim Phthas-Hephästos, auch wohl beim Horus-Apollo, bei der Bubastis-Luna, beim Anubis-Hermes: so dürfte es doch bei den meisten, selbst wenn man die Berichte des redlichen Herodotos in allen Ehren läßt, nur auf eine verähnlichende Parallele ab-

gesehen seyn. Wie wären z. B. jene alten Aegypter aus der Sesostridenzeit zu einem Ares gekommen, der gewiß ursprünglich nichts als ein vermenschlichter, aus dem angebeteten Speerfetisch der weithin sich erstreckenden thrazischen Völkerschaften hervorgegangener gewaltiger, anfangs aber sehr roher Speerhalter ist und daher auch verhältnißmäßig von der griechischen Kunst am seltensten gebildet wurde? Der jugendliche Heros in Tentyris ist sicherlich kein Ares, so wenig als alles, was von der ägyptischen Aphrodite-Athyr berichtet wird, in irgend einer thatsächlichen, nicht bloß accommodirten Beziehung mit der assyrischen Urania, der phönizischen Astarte und der hellenischen Aphrodite steht *). Ueberall wo die Priestersage eintritt, wie z. B. beim Incest des Papremitischen Mars, muß richtiges Erfassen der Allegorie und Symbolik uns die Fackel anzünden, und wer ist da ein kundigerer Daduchos, als Creuzer? Indeß war es eine reife Frucht der Zeit, daß einmal nach den Bestimmungen der neuesten archäologischen Forschung das hellenische und ägyptische Göttersystem mit einander verglichen würde, und wer vermochte dieß vollständiger zu thun, als der Verfasser des selbst von den Ausländern mit Achtung anerkannten und gebrauchten mythologischen Bilderbuchs, zu welchem diese Aegyptiaca den dritten Theil machen? Seine schnelle Bekanntmachung wird vielfachen Nutzen stiften, erweckend von Schlummerpfühlen des Hergebrachten, zur neuen Prüfung zwingend, zum Widerspruch reitzend. Ein großes Verdienst dieser Schrift besteht in der klugen Auswahl und geschickten Zusammenstellung so vieler und so vielsagender Bildwerke aus der kostbaren Déscription de l' Egypte, die doch auch jetzt nach des begünstigten Pancoucke's Vervielfälti-

---

*) Vergl. Münters Religion der Karthager nach der neuen Ausgabe, im Abschnitt Astarte S. 62. ff., mit welchen Ansichten ich vollkommen einverstanden bin.

gungsmethode den Meisten unzugänglich bleibt. So muß, was dort gleichsam in Barren aufgeschichtet liegt und wozu Belzoni's neu entdecktes Königsgrab auch dann, wenn seine Leichtigkeit im Entziffern hieroglyphisch geschriebener Eigennamen gegründeten Zweifeln unterläge, so wie Gau's nubische Denkmäler, auch noch gediegenes Metall eingeliefert haben, nach und nach ausgemünzt werden. *) Denn warum sollte nicht jene Masse von Monumenten und nichthieroglyphischen Bildwerken aus jenen Prachtwerken auch noch für mehrere Zweige des menschlichen Forschens und Wissens angewandt und in belegenden Umrissen mitgetheilt werden. **)

Einen zweiten Zusatz erlaubte ich mir der Amymonefabel auf einem Vasengemälde, welches Hr. Hofr. Hirt mir schon vor zwei Jahren zu diesem Gebrauch überlassen hatte, beizufügen. Ich wünsche, daß meine Ansichten sowohl über die durch satyrische Tänze und bacchische Festspiele auf Vasengemälde vielfach modifizirten Mythen, als auch über den Dreizack und den dreifachen Gebrauch, den man in der griechischen Vorwelt davon machte, die Prüfung unbefangener Alterthumskenner bestehen und von ihnen gebilligt werden mögen. Hier bemerke ich nur noch nachträglich, daß in den Sophisten des Plato, wo Sokrates die Eintheilungsmethode der Sophisten ironisch durchnimmt, der ganze Fischfang in die Netz- und Umstellungsfischerei und in die verwundende durch den Dreizack eingetheilt wird, woraus die weite Verbreitung des Harpunirens der

---

*) Das διακερματίζειν der Griechen, ein Geschäft, worin, wie jeder Meßkatalog beweißt, die deutschen Kleinmünzer eine bewundernswürdige Fertigkeit erworben haben.

**) Mit der Astronomie ists bereits geschehen. Auch hat Dureau de la Malle alles, was auf die älteste Belagerungskunst Bezug hat, in den Poliorcétiques des anciens (Paris, Didot 1819. Vol. 8. mit einem Atlas) vollständig aus der Description zusammengestellt.

Nacht- und Tag-Fischer an den griechischen Küsten zur Gnüge erhellt.*) Wenn wird man uns einmal eine Technologie der alten Welt in dem Sinne geben, in welchem einst Joh. Beckman in Göttingen sie dachte und durch seine Beiträge zur Geschichte der Erfindungen redlich vorbereitete, aber aus Mangel tiefer eingehender Sprachkenntniß nicht ganz gestalten konnte; wie sie Freret einst entwarf und Goguet zu seiner Zeit zu geben anfing, mit allem, was die neueste antiquarische Sach- und Sprachkunde und die ihr zur Seite stehende Kunstarchäologie zur Versinnlichung darbietet? Der unvergleichliche Polyhistor Schneider in Breslau äußerte noch bei seinem letzten Besuch in Dresden, so etwas sey, wie er bei seiner Untersuchung über die Spinnerei und Weberei (ἐριουργία) der Alten sich zu überzeugen Gelegenheit gehabt, durchaus nicht die Sache eines einzigen Menschen; aber die historischen Sectionen der Akademien der Wissenschaften hätten die Verpflichtung auf sich, durch Vertheilung unter einzelne Mitglieder und durch Preisfragen ein solches Werk encyclopädisch zu Stande zu bringen.

Sehr willkommen werden gewiß allen gründlichen Forschern über die Aechtheit und Integrität alter bildlicher Denkmäler die fortgesetzten Bemerkungen über die Antiken der Großherz. Gallerie in Florenz von Hr. Hofr. Meyer in Weimar seyn. Dem Scharfsinn und der Gewissenhaftigkeit dieses trefflichen Wortführers unter den Weimarischen Kunstfreunden konnte sich schwerlich irgend eine Beschädigung oder falsche Ergänzung in

---

*) Diese zweite Klasse des Fischfangs heißt dort κληκτικὴ und bezeichnet τὸ δὲ ἀγκίστροις καὶ τριόδουσι πληγῇ γιγνόμενον in Sophist. p. 220. D. T. II. p. 208. Bip. c. 11. p. 285. Heind. Ich bemerke auch bei dieser Gelegenheit noch, daß wir in Plutarchs Sympos. IV, 6. p. 741. A. fünf Plätze aufgeführt finden, wo Poseidon von andern Göttern besiegt worden seyn soll, welches bei genauer Untersuchung wohl auf eben so viel Fälle, wo die Phönizier weichen mußten, in Beziehung gesetzt werden könnte.

jener Gallerie entziehn. Und ohne die strengste Critik dessen, was ächt oder unächt an einer Antike ist, fällt doch alles übrige in Schlüsse und Folgerungen aus einer antiquarischen Plunderkammer zusammen. Möge dem in alle Wissenschaft der alten und neuen Kunst früh eingegangenen Freund meiner Studien Hygiea ihre vollsten Schaalen spenden, damit er nicht nur die Correspondenz Winckelmanns, der wir als erwünschten Zugabe *) zu der von ihm so schön hinausgeführten Ausgabe von Winckelmanns Werken entgegensehn, sondern vor allen Dingen seine Geschichte der Kunst bei den Griechen, die schon längst ihrer Vollendung entgegenreifte, uns endlich zu Theil werden möge!

Hrn. Hofrath Jacobs in Gotha sind die Freunde der Amalthea sowohl für die nun wohl nicht mehr in Zweifel zu ziehenden Werke des Skopas in der vielbesprochenen Stelle des Strabo als für die einzig richtige Erklärung des Olympium in der Stelle des Plinius verpflichtet. Sehr gern nehme ich, des Bessern belehrt, meine in der Archäologie der Malerei darüber geäußerte Meinung zurück. **)

Hrn. Sillig's Mittheilung über Prof. Herrmann's Erklärung der durch so manche Verbesserungen und Erklärungen gegangenen Inschrift auf einem im Jahr 1817. in den Trümmern von Olympia gefundenen und von dem Kön. Dänischen Residenten in Rom, Hrn. von Brönstedt zuerst in einer eigenen Abhandlung †)

---

*) Eine andere dürfen wir durch des Hrn. Professors Fr. Gottl. Welcker in Bonn, Vermittlung baldigst zu erhalten hoffen, eine durch Georg Zoega berichtigte und in einer Menge Fehlgriffen, die Winckelmann durch seine und fremde Schuld in der Abbildung alter Reliefs nicht zu verhüten wußte, verbesserte Ausgabe der Monumenti antichi inediti.

**) Bedürfte jemand noch weitere Beweise für Jacobs Erklärung, so fände er sie in des gelehrten Britten W. M. M. Leake Topography of Athens p. 44 und in der Note p. 401—3.

†) Sopra una iscrizione Greca scolpita in un antico elmo di

bekannt gemachten sogenannten Helm des Onatas hab' ich um so lieber aufgenommen, als mir dieß Gelegenheit darbot, einen für Archäologie und Philologie mit dem redlichsten Eifer erfüllten Jüngling aus der Leipziger Schule dadurch einzuführen. Er wird hoffentlich durch seine kritische Ausgabe des Catullus, wozu er bereits die fleißigsten Vorarbeiten fast beendigt hat, die Erwartung rechtfertigen, daß er diese Heiligthümer nicht, wie die Alten zu sagen pflegten, mit ungewaschnen Händen zu behandeln gesonnen ist.

Herr Director Siebelis in Budissin, dem die Amalthea einige Nachweisungen und Berichtigungen über den Pausanias verdankt, ist durch einen tüchtigen Verleger aufgemuntert worden, die von ihm lange schon vorbereitete größere Ausgabe des Pausanias — die Recognition des Texts in seiner Bibliotheca classica von seiner Hand druckte Weigel in Leipzig bereits 1819 — uns endlich mitzutheilen! Was er über die στοὰς ὑπερῴους S. 257. bemerkt, *) würde er in Hrn. Geh. Hofr. Völkel's Abhandlung über Hr. Quatremère de Quincy's Zeichnung vom Tempel und der Statue des Jupiter zu Olympia

---

bronzo rinvenuto nelle rovine di Olimpia nel Peloponneso. Lettera del Cavalieri D. Brönstedt. Napoli, nella stamperia della societa filomatica 1820. 32 S. in 4. Was in dem Morgenblatt davon stand, ist nur ein kurzer Auszug aus dieser seltenen Schrift, die Hr. von Brönstedt im April 1820 von Ithaka aus, wohin er mit Lord Guilford gegangen war, dem Prinzen Christian von Dänemark zuschrieb, und von dem Ort, wo er schrieb, Veranlassung nahm, über Ithaka selbst einige interessante Notizen anzufügen.

*) Es ist merkwürdig, daß die neueste Untersuchung über die Trümmern des großen Juppiter-Tempels zu Agrigentum die sehr wahrscheinliche Muthmaßung begründet, daß auch innerhalb des Hypäthros dieses Tempels eine obere Gallerie auf beiden Seiten hinlief, die auf dem Zwischengebälke der Pilaster und Telamone ruhete. S. des Hofbau-Intendanten, L. Klenze Vorlesung der Tempel des Olympischen Iupiter zu Agrigent (München 1821. 38 S. in gr. 4. mit 4 Kupfertafeln) S. 31. 33.

aufs gründlichste erwogen und beurtheilt gefunden haben, wenn die gebieterische Beschränkung des Raums mir erlaubt hätte, diese schon seit länger als einem Jahre in meinen Händen befindliche gründliche Untersuchung, die auch durch einen sie begleitenden Plan ihre volle Deutlichkeit erhält, diesem Bande der Amalthea einzuverleiben. Sie wird aber im folgenden Bande unverzüglich abgedruckt werden.

Als eine besondere Ausstattung dieses Bandes für den museographischen Theil desselben mag endlich auch Hrn. Prof. Levezow's ausführlicher und gelehrter Ueberblick der archäologischen Schätze, welche durch die Großmuth des jetzt regierenden Königs von Preußen Maj. unter der Aufsicht des Mannes, der schon so vielfach seinen Beruf dazu beurkundete, in einem eignen Museum in Berlin zusammengestellt werden sollen.*) Man geräth in ein angenehmes Erstaunen, wenn man in dieser Uebersicht die Menge und Kostbarkeit der in sechszehn Klassen getheilten plastischen Kunstschätze übersieht, die den ersten Haupttheil dieses Museums ausmachen werden. (Die durch den Ankauf der Sollyschen Sammlung nun auch zu einer geschichtlichen Aufstellung sich vollkommen eignende Gemäldegallerie wird den zweiten Haupttheil geben.) Wir müssen unserem Gesammtvaterlande Glück wünschen, daß so zu gleicher Zeit in zwei Hauptstädten Deutschlands den hohen Urbildern und Mustern der klassischen Vorwelt

---

*) Wir wissen durch zuverlässige Mittheilung, daß Sr. Majestät vor einiger Zeit auf Veranlassung des Ankaufs der Sollyschen Gallerie eine Kabinetsordre erlassen hat, worin er befiehlt, daß sämmtliche Kunstschätze der Malerei und Sculptur in Ein Museum vereinigt würden, und daß es im Mai 1823 eröffnet werden könne. Es ist eine Kommission ernannt worden, welcher zugleich auch die Vollendung des Baues obliegt. Zu Mitgliedern derselben sind bestimmt der Königl. Generaladjutant von Witzleben, der Kabinetsrath Albrecht, der Hofrath Hirt, der Geh. Oberbaurath Schinkel und der Geh. Finanzrath Schoppe. Wo solche Kräfte sich vereinen, lächelt der Genius, den wir Bonus Eventus nennen, und den jene Gallerie selbst umschließen wird.

neue Kunsttempel erbaut und den nach gründlicher Bildung strebenden Kunstfreunden auch außer Dresden und Wien die gründlichsten Vorbereitungen zur Anschauung der Kunstschätze, die in dem südlichen Europa heimisch sind, angeboten werden. Verzeihlich ist die Ungeduld, mit welcher nach so erfreulichen Verkündigungen nun auch das kunstliebende Publikum sowohl in München als Berlin schon jetzt an die noch verschloßnen Pforten anzuklopfen anfängt. Begreiflich ist's auch, daß theilnehmende Beschauer des in und um Berlin herum jetzt noch vereinzelten, (zum Theil gar noch eingesargten) Kunstschatzes aus einer Zuneigung und Vorliebe für die gute Sache hinzutreten und, nicht unkundig der Periegese in den Museen jenseits der Alpen, auch wohl öffentlich ihr Gutachten über die beste und leichteste Art, die Zeit und Kosten fordernde Aufstellung zu fördern, mit der Ueberzeugung abgeben, daß, sollte selbst Widerspruch gereizt werden, dieß doch zu etwas Gutem führen müsse. Ein solcher freilich unerbetener, aber vom edelsten Kunsteifer beseelter Rathgeber, trat in der von ganz Deutschland geachteten Zeitschrift auf, in welcher der ehrwürdige Altmeister aller dichtenden und bildenden Kunst in Deutschland, Göthe, an der Spitze der Weimarischen Kunstfreunde von Zeit zu Zeit noch ein gewichtiges Wort zu seinen meist viel später geborenen Zeitgenossen spricht. *) Die Ansicht dieses wackern Mannes scheint vorzüglich durch jenes Wort, daß das Bessere oft der Feind des Guten und die Lust, es recht gut machen zu wollen, in Einrichtungen der Art oft die Mutter eines unerfreulichen und oft Jahre lang in Geburtswehen sich abarbeitenden Kindes sey, geleitet, dahin zu gehen, daß doch fürs erste nur drei Säle mit dem Erlesensten und bereits zur Anordnung fertig Dastehenden provisorisch eingerichtet werden möchten. Wohl möglich, daß ein solches Interim auch wieder durch Er-

*) S. Ueber Kunst und Alterthum von Göthe, dritten Bandes II. Heft S. 173—185. III. Heft S. 58—96.

kältung des Eifers, der hier so vieles allein möglich macht, und durch unvorhergesehene Störung der Zeit sehr verderblich werden und dem Unvollendeten und Mangelhaften eine unwillkommne Dauer geben kann. Wir müßten den Verfasser jenes Aufsatzes nie gekannt haben, wenn wir glauben könnten, daß er nicht selbst die größte Zufriedenheit über die schnellste und in allen Theilen vollendete Ausstellung im neu erschaffnen Museum, wenn sie den trefflichen Männern, die jetzt unmittelbar damit beauftragt sind, in Jahresfrist gelingt, selbst dann empfinden würde, wenn dabei aus guten Gründen seine eigenen Vorschläge weniger berücksichtigt werden konnten. Immer wird, was der erfahrne Kunstkenner über Restauration des Verstümmelten und über die mehr oder weniger zu beschränkende Zugänglichkeit und Benutzung der Kunstsäle bemerkt, große Beherzigung verdienen.

Die in unserm Journale abgedruckte Uebersicht wird fürs erste vollkommen hinreichen, nicht nur den ganzen Bestand, sondern auch die Bedeutung und Wichtigkeit der vorzüglichsten Denkmäler zu übersehen, da der mit den Gegenständen längst vertraute Verfasser es nicht unstatthaft fand, bei ausgezeichneten oder seltnen Werken selbst in gelehrte Erläuterungen einzugehen. *) Vie-

---

*) Wer freiwillig so vieles dazu legt, darf nicht zur Rechenschaft gezogen werden, warum er nicht noch mehr hinlegte. Die jetzige Uebersicht zeichnet ja nur die ersten Linien zu einem weit ausführlicheren Werke. Ich würde, gälte es Fragen, Zusätze, Erläuterungen schon nach Vorliegendem manches mit meinem verehrten Freund zu besprechen finden. Z. B. Warum würdigte er der mit Scharfsinn ausgeschmückten Erklärung des Hofr. Thiersch in seiner 2ten Abhandlung über die Epochen der griechischen Kunst S. 51. f., nach welcher der Adorans einen am Altar der Orthia gegeißelten spartanischen Jüngling vorstellt, gar keiner Erwähnung? Die Stelle aus Lucian de Gymnas. c. 37. ist doch merkwürdig. Warum nannte er die aus den Brandenburgischen Kunstschätzen zu uns nach Dresden gewanderte herrliche Büste (Becker's August. Taf. 35.) nicht Achilles? Mir schien dieser Kopf stets ein aus dem Achilles-Ideal in einen römischen Mars übersetztes Werk und Bestandtheil einer Gruppe

les hatte er selbst in Monographien, worunter die über Statuenvereine und über die sogenannte Gruppe des Lycomedes und über die Vorstellung des Antinous ihm längst einen Ehrenplatz in der Reihe unsrer Alterthumsforscher erworben haben; vieles Hofrath Hirt, dessen Leitung und Beurtheilung die Herstellung des Museums durch den Willen des Königs zuvörderst anvertraut zu sehn, das günstigste Vorurtheil fürs Gelingen des Ganzen erwecken muß, schon früher bestimmt und ausgesprochen. Vieles aber wird nun erst in seinem wahren Augenpunkt gestellt, gehörig gesehn und beurtheilt werden können. Welche lebendige Kräfte für ächte Alterthumskunde in Bild und Wort vereinigt nicht Berlin! Dem bildenden Prometheus fehle dort nie Pallas Athene in ihrer vollen Rüstung mit dem belebenden Schmetterling. Aus solchem Bund kann für uns alle in Kunst und Wissenschaft nur neue Aufklärung und vielfache Belehrung hervorgehen!

Ich aber empfehle dieses Kunstjournal der fortdauernden Gunst und Unterstützung allen, die es mit unserer Sache gut meinen und — weniger auf klingenden, als auf rühmlichen und bleibenden Gewinn rechnen. So sey denn unsere Losung auch heute: Cras ingens iterabimus aequor!

Dresden, am Vorabend des 1. Mai's 1822.

Böttiger.

---

zu seyn, wo Mars auf die schlummernde Ilia mit Zärtlichkeit herabblickt. Wegen der rechten Ausdeutung der sich über der Brust überkreuzenden Flügelbänder an den schönen Siegesgöttinnen vor dem neuen Palast bei Sanssouci wird noch manches zu erörtern bleiben. Für jetzt verweise ich nur auf Millin in den Erklärungen zu den Peintures T. II, p. 107. und auf Millingen zu seinen Peintures de vases grecs tirés de diverses collections p. 10.

Erster Abschnitt.

Fortsetzungen.

Ueber das Material, die Technik und den Ursprung der verschiedenen Zweige der Bildkunst bei den Griechen und den damit verwandten italischen Völkern. Von Hofrath Hirt.

Ueber die griechische Bildkunst. *)

Fünfter und sechster Abschnitt.

Geschrieben den 10. December 1805. Vorgelesen den 5. Febr. 1807.

Die Steinschneidekunst.

§. 1.

Die große Menge antiker Gemmen, die man noch fortwährend aus der Erde gräbt, und die man zu hunderten und tausenden in den Sammlungen angehäuft hat, zeiget, wie unendlich groß die Zahl solcher Art kleiner Kunstarbeiten vordem müsse gewesen seyn. Darunter kommen Werke vor, welche die höchsten Begriffe von der Kunst geben. Schon die frühern Griechen hielten viel auf schöne Gemmen, und später legte man Sammlungen hievon an, wie von den Gemälden und Statuen. Die kostbaren Daktyliotheken des M. Scaurus, des reichen Stiefsohnes von Sylla, des Pompejus, des Julius Caesar, des Marcellus, Sohnes der Octavia, wurden als reiche Weihgeschenke in verschiedenen Tempeln zu Rom aufgestellt (Plin. 37, 5. u. 6.)

Auffallen mag es, daß Plinius, der das ganze 37ste

*) Die ersten 4 Abschnitte dieser aus Vorlesungen in der K. Pr. Berlinischen Akademie der Wissenschaften in den Jahren 1798 — 1803 entstandenen Kunstgeschichte befinden sich im 1sten Band dieser Amalthea S. 207 ff. Diese 4 Abschnitte behandelten 1) die Plastik, 2) die Bildschnitzerei, 3) die Bildhauerei, 4) die Bildkunst in Metall.

B.

Buch seiner Naturgeschichte dazu anwendet, die verschiedenen Gattungen und Arten der Edelsteine aufzuzählen, fast keine Nachricht über die Künstler giebt, welche sich in dieser Art Arbeiten auszeichneten. Er nennet blos vier: den Pyrgoteles, als den, welcher allein von Alexander die Erlaubniß hatte, das Bild dieses Königes zu schneiden, dann den Apollonides und Cronius, und endlich den Dioscorides, welcher das Bildniß des Augustus schnitt, mit welchem die Kaiser in der Folge siegelten, so wie Augustus selbst das Bildniß Alexander's als Siegel zu gebrauchen pflegte (Plin. 37, 4.) Von andern und den meisten Künstlern in diesem Fache kennen wir blöß die Namen, welche wir noch auf ihren Werken eingeschnitten lesen.

So sparsam übrigens die Nachrichten von der Steinschneiderei der Alten sind, so bewährt sich doch so viel, daß diese Kunst bei den Griechen nicht weniger alt war, als die andern Kunstzweige, und daß sie mit diesen in dem allmähligen Gange zu ihrer Ausbildung gleiche Schritte hielt. Aller wesentlichen Studien, welcher der Bildner in Marmor und in Erz zu machen hat, bedarf auch der Gemmenschneider. Doch mochte diesen Kleinkünstlern die Ehre und der Ruhm selten zu Theil werden, wie dem Bildner im Großen, und dem Mahler. Es scheint, daß man nur diese als die wahren Erfinder und Erweiterer alles dessen ansah, was in den Umfang des Kunstkreises gehört, und daß das Bestreben der Gemmenschneider mehr darauf beruhte, die größern Werke der Bildner in Marmor und in Erz nachzuahmen. Ein solcher Gang bedarf, scheint mir, keines geschichtlichen Erweises: er liegt in dem menschlichen Gemüthe selbst. Der Künstler, der mit den erforderlichen Studien und Uebungen Erfindungskraft verbindet, kann sich nicht mit der Ausführung im Kleinen plagen, besonders im Gemmenschneiden, welches fast eine sklavenartige Geduld erfordert. Unwillkührlich strebt der erfindungsreiche Künstler nach dem Großen, um den Bildern seines Geistes ein Daseyn zu geben, welches mehr für eine freie Behandlung und Anschauung paßt. Der Erfinder bleibt nicht bei der Kleinbildnerei stehen; er geht zu

den Massen in Marmor und Erz über. — Sollte hierin nicht der Grund liegen, warum die Stein- und Stempelschneider so wenig genannt werden, und Plinius die Epochen dieser Künste nicht bezeichnete? — Zwar war dieß nicht nöthig, denn nach der Natur der Sache schlossen sich die Kleinkünstler, die Stein- und Stempelschneider an die Bildner im Großen an, und in demselben Verhältniß wie diese verfertigten ihre Werke auch jene.

Aber wenn gleich die Bildnerei im Kleinen nicht jene Achtung hatte, wie die im Großen, so dürfen deswegen solche kleine Arbeiten, wie Gemmen und Münzen, uns nicht weniger wichtig seyn. Es findet sich viel vortreffliches darunter, was im Großen nicht mehr vorhanden ist. Auch die materiale Wichtigkeit für die Lithologie und die Technik abgerechnet, trägt das Studium der Gemmen nicht wenig bei, den Gesammtzustand der Kunst anschaulicher zu machen, und unsere Begriffe über den Stil nach den verschiedenen Perioden zu bestätigen.

§ 2. Unter dem Namen Gemme begriffen die Alten nicht bloß jene harten Steine, auf welche irgend ein Bild hoch oder tief geschnitten ward, sondern jede Art Edelsteine, die sich durch irgend eine schöne Eigenheit auszeichnet, wie z. B. der Diamant durch seine Härte, sein Wasser und sein Feuer, der Rubin und Smaragd durch die Pracht und das Angenehme der Farbe, der Opal und der Murrhin durch das Anmuthige des Farbenspiels, die Perle und der Bernstein durch die Milde des Schimmers. Man hielt manche Gemmen so hoch, daß man durch das Einschneiden irgend eines Bildes sie zu verletzen geglaubt hätte — tantum tribuunt varietati, coloribus, materiae, decori: violari etiam signis gemmas nefas ducentes (Plin. 37, 1.)

Die Alten ließen keine Weltgegend, keine Tiefe, keine Bergschicht und keine Grube unversucht, wo sie irgend eine Seltenheit dieser Gattung zu entdecken hofften. Durch das ganze 37ste Buch beschäftiget sich Plinius einzig mit Nachrichten über die mancherlei Arten der Gemmen. Aber nach seiner Art gleitet er nur leicht über dieselben hin, und läßt

uns den Verlust der grossen Anzahl Schriften bedauern, aus denen er seine Auszüge nahm. Nur das Werk des Theophrastus über die Steine hat sich erhalten. Vierzig andere Schriftsteller, die Plinius nennt, sind verloren. Es fehlt auch nicht an neuern Lithologen, die uns über Theophrastus und Plinius einzelne schätzbare Aufschlüsse geben. Aber sehr viel wird noch von dem Fleiß und dem Scharfsinn fortzusetzender Forschung erwartet. Der Lithologe, der Techniker, der Archaeologe findet noch ein weites Feld, sich hiemit zu beschäftigen.

Die Gattungen, die Arten und Varietäten der Steine, welche die Alten schnitten, haben einen zu großen Umfang, um uns darauf einzulassen. Auch bin ich zu wenig geübt in dem Wissenschaftlichen, um mit Erfolg hievon zu handeln. Ich beschränke mich daher hauptsächlich auf den Theil, den die Bildkunst an den Gemmen hatte. Es giebt in dieser Beziehung zwei Gattungen. In der einen ist das Bild tief, und in der andern hoch oder vorstehend geschnitten. Zu der ersten nahm man vorzugsweise durchsichtige Steine, welche gegen das Licht gehalten durch Reinheit, Feuer und Fülle der Farbe das Auge ergötzen. Aus Mangel an ganz reinen nahm man hiezu auch makelige, wolkige, zasrige und streifige. Man schnitt selbst undurchsichtige, wie den Lapislazzuli, den Jaspis, den Magnet; oder auch solche, welche über einer dickern durchsichtigen Lage eine andere, oder auch zwei dünne undurchsichtige Schichten hatten. Diese obern Häute des Steines wurden dann durchschnitten, so, daß das in der Tiefe der untersten Lage gestochene Bild gegen das Licht gehalten durchsichtig erschien.

Ungleich seltener, als die Einschnitte, ist die Gattung der Hochschnitte, oder wie man sie gewöhnlich nennt, die Kameen. Hiezu wählte man Steine von zwei oder mehrern Lagen, die von verschiedener Farbe und undurchsichtig sind. Gewöhnlich erscheint das Bild weiß auf einem dunkeln Grunde. Vermehrt wird der Werth des Steines, wenn über dem weißen noch eine dritte Farbenschicht vorkommt, worin etwa Theile des Gewandes, ein Attribut, eine Kopfzierde, oder

die Haare selbst gearbeitet werden. Weniger schätzbar sind die Steine, wo das Bild farbig, roth, schwarz, gelb, und dagegen der Grund von lichter Farbe ist. Kameen mit dem Bilde und dem Grunde von gleicher Farbe, sind seltener, und haben als Steine keinen Werth. Uebrigens verhält sich der Preis der Steine zu Kameen nach der Größe, nach den schönern, und reiner abstechenden Farbenlagen, nach der horizontalen Gleichheit und Dicke der Schichten, besonders der obern, aus welcher das Bild geschnitten wird.

§ 3. Die wesentliche Veranlassung zum einschneiden irgend eines Bildes auf Gemmen gab das Tragen der Siegelringe. Dies war ihre ursprüngliche Bestimmung. Daher die geringe Anzahl der Hochschnitte gegen die Menge der Einschnitte. Erstere kommen unter den Arbeiten des ältern Stils wenig vor. Größtentheils sind die Kameen, die auf uns gekommen sind, aus der Zeit der Kaiser. Sie dienten gleichfalls als Ringe, aber auch zu Mantelknöpfen anstatt der Agraffen, zur Auszierung der Gürtel, der Armbänder, der Kränze und Diademe, zur Ausschmückung der Fußbekleidung und der Waffenstücke.

Größere Stücke schöner Steine schnitt man auch in der Form von Gefäßen, oder als Tafeln zur Zierde irgend eines kostbaren Geräthes, eines Putztisches, eines Schmuckkästchens u. s. w. Nur waren solche Stücke selten; doch sind einzelne sehr schöne auch auf uns gekommen. Eine große Tafel mit fünf verschiedenen Lagen, auf welcher der Triumph des Bacchus und der Ariadne, von Centauren gezogen, vorgestellt ist, befand sich vor der bonapartisten Invasion in der Sammlung der vaticanischen Bibliothek. Eine sehr schöne Schale, auf der Vorderseite den Perseus in Aegypten, seinem Stammlande, und auf der Rückseite die Medusa vorstellend, besitzt das k. Museum zu Neapel. Bekannt ist das Mantuanische Gefäß in der herzoglichen Sammlung zu Braunschweig, worauf die Eleusinischen Gottheiten mit den Horen erhoben geschnitten sind, aber berühmter durch seine Größe und Form, als durch die Schönheit der Arbeit. Vor allen aber zeichnen sich aus

die Apotheose des Augustus im kaiserlichen Museum zu Wien, und der Stein der heiligen Kapelle zu Paris. *)

Dergleichen große Stücke kommen im Einschnitt nie vor. Denn da tiefgeschnittene Gemmen die Bestimmung hatten, als Siegelringe am Finger getragen zu werden, so durften sie eine hiezu schickliche Größe nicht übersteigen. Alle Benennungen führen auf diese ursprüngliche Bestimmung hin: als δακτυλιος, anulus, der Ring, σφραγις sigillum, der Abdruck davon, δακτυλιογλυφος, anularius, der Steinschneider, δακτυλιοθηκη, die Gemmensammlung. Plinius (33, 4.) sagt: die Griechen benannten den Ring nach den Fingern; bei unsern Alten hieß er ungulum, und nachher nannten sowohl die Griechen als die unsrigen denselben Siegel (graeci - anulum a digitis adpellavere, apud nos prisci ungulum vocabant; postea et graeci et nostri Symbolum.)

Um einen in Ring gefaßten Kamee zu bezeichnen, war zu δακτυλιος das Beiwort ἀναγλυφος oder ἐκτυπος nöthig. Seneca (de Benef. 3, 26.) nennt einen Ringkamee, welcher das Bildniß des Tiberius vorstellte, imago ectypa mit dem Beisatze: et gemma eminente. Letzteres scheint eine Glosse zu seyn, welche in den Text aufgenommen ward. Auch bei Plinius (37, 63.) findet sich der Ausdruck: gemmae, quae aptantur ad scalpturas ectypas. Indessen scheinen die Steine, von denen er dies angiebt, nicht von der Art zu seyn, auf welche man ein erhabenes Bild schnitt, sondern solche, denen man eine convexe Form zu geben pflegte, entweder um das Spiel ihrer Farben mehr geltend zu machen, oder auch

*) Die Vorstellung auf dieser seltenen Tafel von Achat ist nach den verschiedenen Zeiten verschieden erklärt worden, zuletzt von meinem Freunde, dem Hofr. Böttiger und von mir. Ein sehr gut gemachter scharfer Abguß des Steines kam mir zu, woraus ich leicht die vorgestellten Hauptbildnisse erkennen konnte, und ersah, daß darauf die Adoption des Nero vorgestellt ist (S. Litt. Analekten von F. A. Wolf, Heft II.)

um ein Bild desto tiefer einzuschneiden. In dieser Art sind mehrere Gemmen auf uns gekommen.

§. 4. In der Regel waren alle Steine, die man schnitt, von einer Härte, daß sie nicht, wie andere Steine, mit Werkzeugen von Eisen, Stahl oder Erz bearbeitet werden konnten. Hiezu waren andere Stoffe, und andere mechanische Vorrichtungen erforderlich. Auch werden die hiezu gebrauchten Stoffe da und dort genannt, und auch das technische Verfahren läßt sich mit hinreichender Sicherheit errathen. Im Wesentlichen war es von dem, was jetzt üblich ist, nicht verschieden. Die Technik der Alten hat sich in dieser Hinsicht durch das Mittelalter bis auf uns fortgepflanzt.

In Hinsicht der Stoffe erfahren wir folgendes:

Erstlich sagt Plinius (36, 10.): — „Um die Gemmen zu schneiden und zu schleifen, bediente man sich lange vorzugsweise des Naxium, so werden die Schleifsteine genannt, welche die Insel Cyprus erzeugt; späterhin zog man die aus Armenien eingeführten vor.“ In einer andern Stelle (36, 47.) gedenkt er dieser beiden Steinarten wieder unter den Schleifsteinen, das Eisen zu schärfen, wobei man anstatt des Oels blos Wasser zur Befeuchtung nahm. Hiemit ist Dioscorides (5, 168.) zu vergleichen, welcher angiebt, daß man die Splitterchen oder den Staub (ἀποτριμμά) des cyprischen Schleifsteines zum schärfen des Eisens gebrauchte. Das Naxium, welchen Ausdruck Plinius hat, mag also das eigenthümliche Wort für das Schleifpulver aus den cyprischen Steinen gewesen seyn. In einer dritten Stelle kommt Plinius (37, 32.) noch einmal auf diese Wetzsteine zurück, wo er von dem Poliren der Gemmen spricht. Ferner nennt Plinius (37, 65.) auch eine härtere Art Ostracit, mit deren Splittern man andere Gemmen schneiden könne. Merkwürdig ist es, daß derselbe Autor (37, 15.) unter den Diamanten auch eine Art nennet, die man in Cypern fand, und deren Wasser in das Luftblaue spielte. Er rechnet sie aber unter die Abarten, weil

sie unter den Hammerschlägen splittern, und von andern Diamanten durchbohrt werden können. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß das Naxium aus dem Pulver oder den Splittern dieser Art Cyprischen Diamanten bestanden habe.

Der armenischen Schleifsteine, um Siegel damit zu schneiden, gedenkt auch Theophrastus (de lapid. §. 77.) und in andern Stellen (§. 72. und §. 75.) sagt er: es gebe so harte Steine, daß sie nicht anders als mit andern Steinen geschnitten werden könnten; aber er machet die Art Steine nicht namhaft.

Den Schmirgel, scheint es, brauchten die Alten nur zum poliren der Gemmen (Dioscorid. 5, 166.)

Wir kommen nun auf das Hauptmaterial, dessen sich die Alten bedienten, die andern Gemmen, und auch die härtesten damit zu bearbeiten und zu schneiden. Dies war der Diamant. Plinius (37, 15.) nachdem er bemerkt hat, wie auch die härteste Art der Diamante zertrümmert werden können, fährt mit folgenden Worten fort: „wenn das Zerschlagen recht glücklich geht, so giebt es so kleine Splitterchen, daß man sie kaum sehen kann. Die Steinschneider suchen dieselben, schließen sie in ein Eisen ein, und so vermögen sie, leicht jeden auch den härtesten Stein zu schneiden. — Et cum feliciter rumpere contigit, in tam parvas rumpiter (adamas) crustas, ut cerni vix possint. Expetuntur a scalptoribus, ferroque includuntur, nullam non duritiem ex facili cavantes. —

Hieraus erfahren wir zwei Dinge: erstlich daß sich die Alten, um die Gemmen zu schneiden, der Diamantspitze bedienten, denn nur eine solche kann in ein Eisen eingeschlossen werden, um damit wie mit einem Grabstichel zu arbeiten. Auch haben verständige Techniker mehrmal gegen mich versichert, daß an manchen antiken Gemmen der Gebrauch der Diamantspitze deutlich wahrzunehmen sey. Bei der Bearbeitung und Vollendung schwieriger

Stellen bedienen sich derselben auch die Neuern mit großem Vortheil.

Zweitens gebrauchten die Alten auch das Diamantpulver. Denn was sind Splitterchen, die kaum gesehen werden können, anderes als Staub? — Aber wie bedienten sie sich desselben? — Etwa blos zum Poliren der Steine, welche schon vorher mit der Diamantspitze gegraben waren? oder schnitten sie mit Hülfe des Pulvers die Gemmen selbst, wie es die Neuern zu thun pflegen? —

Die Techniker versichern, daß auf antiken Gemmen die Spuren des Rades, oder des Bohrwerkes, das die Neuern zum Schneiden der Steine anwenden, deutlich wahrzunehmen seyn. Eben so scheint dies der Angabe des Plinius (37, 76.) zu entsprechen. Er sagt: Einige Gemmen können mit dem Eisen nicht geschnitten werden, Andere nur mit einem stumpfen; — dagegen alle mit dem Diamant, wobei aber die reibende Kraft des Bohrwerks hauptsächlich wirkt — Aliae (gemmae) ferro scalpi non possunt, aliae non nisi retuso; verum omnes adamante, plurimum autem in his terebrarum proficit fervor. — Nun was ist unsere haubige Maschine zum Steinschneiden anders, als ein Bohrwerk, das durch ein Rad in Bewegung gesetzt wird?

Auffallend ist es, daß Lessing, der übrigens in Rücksicht des Steinschneidens den Plinius so trefflich erklärt (antiq. Briefe Th. I. Bd. 28-33.), den Gebrauch des Diamantstaubes bei den Alten läugnen will. Man möchte dies zu den Launen zählen, die dieser große kritische Kopf manchmal hatte, und die durch die Widersprüche seiner Gegner nicht selten noch mehr angeregt wurden.

Zum Poliren der Gemmen, wie wir angaben, brauchte man den Schmirgel; die cyprischen und armenischen Schleifsteine. Dabei ist bemerkenswerth, daß die vollendetern antiken Steine eine sehr reine und nette Politur haben, welche die Neuern mit aller Mühe noch nicht haben erreichen können. In den Werken der Neuern entdeckt man forthin noch Striche, Ungleichheiten und die

Spuren des Rades, oder Bohrwerks, welches bei den Alten ganz verwischt ist.

Dies leitet auf eine andere Bemerkung, nämlich auf die: wie eine solche vollendete Nettigkeit ohne ein bewaffnetes Auge möglich war? — Der Effekt führt auf die Ursache, nämlich daß die Alten bereits die Vergrößerungsgläser kannten. Andere (Lessing antiq. Briefe Th. II. Br. 44 und 45.) glauben indessen, daß die mit Wasser gefüllte Glas- oder Krystallkugel hiezu hinreichend gewesen sey. Diese scheinen aber bei Vertiefungen schwer anwendbar zu seyn. Ferner betrachtet man, zu welchem hohen Alter die Erfindung des Glases hinaufsteigt, und daß man die seltensten Kunstwerke darin verfertigte (Plin. 36, 66 und 67.), daß man die Gemmen so häufig theils convex, theils concav schliff, und dafür selbst eine Form war, welche man lenticula — die Linse — nannte (Plin. 37, 75.); so bleibt es schwer zu glauben, daß die Alten die Vergrößerung vermittelst der Linse nicht gekannt haben sollten.

Hieher gehört noch die Nachricht (Plin. 37, 16.) daß die Gemmenschneider, weil die Feinheit der Arbeit die Augen sehr angriff, sich gerne der Smaragde bedienten, um das ermüdete Auge durch das milde Grün dieses Steines zu erfrischen und zu stärken. Man wählte hiezu gerne die concaven Smaragde, weil sie die Gesichtsstralen mehr sammeln. Andere Steinschneider brauchten hiezu bloß eine Art grüner Käfer (Plin. 29, 38. in fine.)

§. 5. Das Ringtragen ist bei den Alten sehr alt. Die Fabel eignet den Ursprung dem Prometheus an, indem er ein Stück von dem Felsen, an den er angeschmiedet war, zum Andenken in Eisen gefaßt am Finger trug (Plin. 33, 4. und 37, 1.) Aber nicht jeder Ring ist ein Siegelring. In den Zeiten Homer's scheinen die Siegelringe den Griechen eben so wenig bekannt gewesen zu seyn, als das gemünzte Geld (Plin. 33, 3 ; 4.) Erst um die Zeit des Polycrates, um die 60ste Olympiade — kam das Siegeltragen in Ansehen. Die Erzählung ist bekannt, wie dieser Fürst, um das Glück zu versöhnen,

seinen Ring von großem Werth in das Meer warf, und wie solcher, in dem Bauche eines Fisches gefunden, ihm wieder zugestellt ward. Nach Plinius (37, 2.) war der Stein ein Sardonyx, den Augustus in der Folge in dem Tempel der Concordia weihte. Aber Herodot und andere (S. die von Junius de pict. vet. unter Theodorus gesammelten Stellen) machen daraus einen Smaragd, auf dem zum Siegeln eine Leier von Theodor, dem Samier, eingeschnitten war.

Früher schon lebte ein anderer Siegelschneider, nämlich Mnesarchus, der Vater des Philosophen Pythagoras, der bekanntlich ein Zeitgenosse von Polycrates war (Diog. Laert. in Pythag. 8, 1.) Die größere Gemeinheit der Siegelringe wird aber besonders durch eines der Gesetze des Solon klar, welches jedem Steinschneider verbietet, den Abdruck von einem verkauften Siegelringe zu behalten (Diog. Laert. in Solone C. 9.). Solon gab seine Gesetze ungefähr um die 47ste Olympiade. Durch ein solches Gesetz sollte offenbar verhindert werden, daß die Siegel nicht nachgemacht würden. Dies setzt aber Erfahrungen gemachten Mißbrauches voraus, und zugleich den häufigen Gebrauch der Siegelringe.

Zum Siegeln sind zwar die Gemmen nicht nothwendig. Man konnte hiezu das Metall selbst, Gold, Eisen u. s. w. aus dem der Ring bestand, einschneiden. Auch scheint es, daß man früher metallene, als Steinringe zum Siegeln trug. Macrobius (Saturn. 7, 13.) sagt: „Die Alten trugen die Ringe nicht zur Zierde, sondern des Siegelns wegen. Man stach das Bild in das Material selbst, aus dem der Ring bestand, von Eisen oder von Gold, gleichviel. Nachher brachte es der Gebrauch eines prachtliebenden Zeitalters mit sich, die Siegel in schöne Gemmen zu schneiden.“ — Später jedoch kam theilweise der alte Gebrauch wieder auf. Viele, sagt Plinius (33, 6.) tragen keine Gemmen, sondern sie siegeln mit dem Golde selbst. Dies kam unter der Regierung des Kaisers Claudius in Gebrauch.

Wenn wir indessen annehmen, daß man in Solon's Zeiten einerseits die Siegel in die Materie der Ringe selbst schnitt, so glauben wir doch, daß man anderseits auch schon die Gemmen hiezu benutzte. Dies beweiset nicht blos der Siegel-Smaragd des Polycrates, der, obwohl etwas jünger, doch ein Zeitgenosse des Solon war, sondern die Ansicht mancher antiken Gemmen selbst, deren Stil ganz mit den ältesten Münzgeprägen der Griechen übereinstimmt.

§ 6. In Rücksicht der Technik haben wir angegeben, daß sie im wesentlichen von der Art der Neuern nicht verschieden war, und man dieselbe Maschine, und dieselben Arten von Material hiezu gebrauchte. Aber es bleibt ein Räthsel, wie gewisse größere Stücke von Gemmen geschnitten wurden, z. B. die große vaticanische Tafel mit dem Triumphzuge des Bacchus, oder der große Stein der heiligen Kapelle in Paris. Mit der Vorrichtung, die wir jetzt kennen, konnten so große Stücke nicht gearbeitet seyn. Die gewöhnlichen Gemmen sind von einer Größe, die auf eine Handhabe gekittet der Steinschneider leicht handhaben, und nach Belieben wenden kann. Dies konnte aber nicht der Fall seyn mit jenen großen Stücken von bedeutender Schwere. Ward hiemit vielleicht eine der gewöhnlichen entgegengesetzte Einrichtung getroffen, nämlich daß der zu bearbeitende Stein eine feste Stellung erhielt, und die Maschine alle erforderlichen Veränderungen, wie der Arbeiter sie bedurfte, machte? — Aber ich gestehe nicht zu begreifen, wie eine solche Vorrichtung sich machen ließe, und ich bin vielmehr der Meinung daß man die Stellung der Maschine sich immer als fest zu denken habe, so wie die Einrichtung bei dem gewöhnlichen Bohrwerk, um die Gemmen zu schneiden, sich darstellt, und daß eine besondere Vorrichtung für die verschiedene Beweglichkeit des Steines zu machen war. Dies konnte geschehen wenn man den Stein in einen Rahmen einschloß mit der Einrichtung, daß der Stein sich erstlich in senkrechter Richtung leicht auf- und abwärts bewegte, daß zweitens der Stein

durch eine leise Handhabung des Meisters sich vor- und rückwärts neigte, und drittens zugleich eine eben so leichte Seitenwendung gestattete. Nur vermittelst einer solchen Vorrichtung ist mir die Bearbeitung so großer und schwerer Massen denkbar, welche mit den bloßen Händen des Künstlers nicht zu regieren sind. Es wäre eine Aufgabe für geschickte Mechaniker eine solche Vorrichtung auszudenken, und in einem Modelle darzustellen. *)

---

*) Ich habe seitdem den Fall einem unserer sinnreichsten Männer im mechanischen Fache vorgelegt. Er ist der Meinung, daß die Bearbeitung größerer Gemmenstücke nach meiner hier vorgetragenen Idee allerdings statt finden könnte, und die Angabe der Maschine hiezu böte keine Schwierigkeit dar. Er meint jedoch nicht, daß dies die Weise der Alten war, sondern daß sich hiefür eine viel tauglichere und einfachere Vorrichtung angeben lasse. Er meint nämlich: daß die Spindel, welche durch das Rad getrieben wird, in einen Cylinder eingeschlossen, und an ihrem hintern Theil in einer Nuß laufend, für den Zweck viel passender seyn würde. Leicht würde die Hand des Künstlers, welche den Cylinder, in dem die Spindel sich drehet, gefaßt hält, jede Art von Bewegung und von Wendung damit machen können, um mit dem Rädchen oder der Spitze auf der horizontal vor den Augen des Künstlers liegenden Oberfläche des Steines nach Belieben zu arbeiten. Auch gewinne der Künstler hiedurch den Vortheil, viel deutlicher zu sehen, was er arbeitet, als wenn er gleichsam seitwärts zu sehen hat. Diese hier mit wenigen Worten angedeutete Maschine, der noch die Einrichtung beigefügt wird, sie nach jeder beliebigen Richtung zu stellen, scheint mir in ihrer Einfachheit so sinnreich, daß ich nicht zweifle, es sey ein Instrument dieser Art, dessen sich die Alten bei der Bearbeitung so großer Steine bedienten, und vielleicht auch bei der Arbeit der kleinern Ringgemmen. Hiemit wäre aber nicht nur dieses, sondern auch ein viel bedeutenderes Räthsel gelöst. Bekannt ist es, wie scharf, und genau die Figuren und Hieroglyphen auf den Obelisken, und andern Massen von Granit durch die Aegypter gearbeitet sind, und daß bis jetzt alle Versuche der Neuern vergeblich waren, den Granit auf ähnliche Weise zu bearbeiten. Aber mit einer solchen Maschine, mit welcher man auch die härtesten

§. 7. Die Alten sprechen auch von falschen Gemmen, vor denen man sich zu hüten habe, weil es schwer sey, die ächten vor den falschen zu unterscheiden, und keine Art von Betrügerei mehr Gewinn bringe. Man machte aus an sich ächten Steinen unächte einer andern Gattung. So ward der Sardonyx verfälscht durch drei Steine, die man auf einander klebte, nämlich durch einen schwarzen, weißen und rothen Stein, welche in ihrer Art zu den schönsten gehörten. Ferner wußte man dem Crystall die Farbe des Smaragdes und anderer durchsichtiger Steine zu geben, und der Sardus erhielt die Farbe des Sardonyx (Plin. 37, 75.).

Aber auch die Mittel werden angegeben, wie man den Betrug entdecken könne. Indessen scheinen solche Mittel hauptsächlich nur auf die Verfälschung mit Glaspasten zu gehen, in welchen die Alten die meisten Gemmenarten sehr täuschend nachzuahmen verstanden.

Man soll die durchscheinenden in der Frühe, doch nur bis zur vierten Stunde des Morgens probiren. Man sehe dabei auf das Gewicht, und dann auf den Körper. Bei den Falschen entdecke man in der Tiefe Bläschen (in profundo pusulae), auf der Oberfläche Rauheiten (in cute scabrities) im Gefaser (capillamento) ein unstätes Feuer, und ein Verschwinden des Glanzes, wie man sie dem Auge näher bringe.

Als verdächtig soll man die Waare ansehen, wenn der Gemmenmäkler die kräftigste Probe zu entschuldigen sucht, und verweigert, daß man ein Splitterchen abschlage,

---

Gemmen arbeiten konnte, würde es nicht schwer lassen, auch in den Granit die Figuren mit jener Schärfe und Genauheit zu schneiden, welche wir in den aegyptischen Arbeiten bewundern.

Es lohnte sich der Mühe, daß geschickte Steinschneider und andere Arbeiter in harten Steinen sich solche nicht sehr kostbillige Maschinen machen ließen, und Versuche hiemit anstellten. Blos um Inschriften scharf und genau in den Granit einzugraben, würde eine solche Vorrichtung schon sehr erwünscht seyn.

und auf ein glühendes Eisen bringe, oder wenn er die Probe der Feile ausschlägt (Plin. 37, 76. cf. c. 26.)

§. 8. Noch zeigen die Ueberreste, wie geschickt die Alten fast alle Arten von Gemmen in Glaspasten nachzumachen verstanden. Zum Theil ahmten sie auch die Steine nach, auf welche man keine Bilder einzuschneiden pflegte, wie den Murrhin, den Opal, den Callais und Carbunkel; dann auch den Hyacinth, Sapphir u. s. w. (Plin. 36, 67. und 37, 22. 23. u. 26.)

Von den antiken Glaspasten, welche den wirklichen Gemmen nachgebildet wurden, und als Siegel dienten, giebt es ganze Sammlungen. Das Volk trug die Pasten in Ringen, und in solcher Menge, daß es eine besondere Farbe gab, welche man die Ringfarbe (annulare) hieß, weil sie aus solchen Glasgemmen, die man pulverisirt mit Kreide vermischte, zubereitet wurde (Plin. 36, 30.).

Auch die Kameen wurden in undurchsichtigem Glase nachgemacht. Man hat hievon noch beträchtlich große Stücke sowohl in Form von Tafeln, als von Gefäßen. Die größte Tafel dieser Art von zehn Zoll in's Gevierte war vordem in der vaticanischen Bibliothek, und enthielt auf bräunlichem Grunde weiße Figuren in Relief, welche ein Bacchanal vorstellten. Und wem ist nicht das barberinische Gefäß bekannt, das jetzt aus dem Besitz des Herzogs von Portland in das brittische Museum gewandert ist? Der Grund des Gefäßes ist blau, und die weißen Reliefsfiguren darauf stellen die Fabel des Peleus und der Thetis vor. Man entdeckte es in dem großen Sarge des Alexander Severus und der Mammäa, der im Museo Capitolino aufbewahrt wird.

Solche Glasarbeiten wurden gegossen, und die bessern sind nach Art der Gemmen vom Steinschneider nachgearbeitet, um den Figuren und der Oberfläche des Grundes mehr Reinheit, Vollendung, Glanz und Schärfe zu geben. Auf die größern Arbeiten von undurchsichtigem Glase und mit Figuren in Relief scheinen besonders die Worte des Plinius (36, 66.) zu gehen: „Auch giebt es Glas, welches nach

der Weise des Silbers mit Figuren in Relief gearbeitet ist: (aliud (vitrum) argenti modo caelatur).

Doch gab es auch Gefäße, oder Becher von durchsichtigem Glase, worauf die Figuren und andere Zierden tief eingeschnitten waren. Von einem solchen Gefäße spricht Achilles Tatius (Junius de pict. Vet. 3, 11. p. 295. der die ganze Stelle anführt). Der Rand des Gefäßes hatte Weinranken, von denen Trauben herabhingen, und dazwischen sah man den Bacchus. War der Becher leer, so schienen die Trauben unreif, füllte man ihn aber mit Wein, so rötheten sie sich zusehends, und schienen gleichsam zu reifen.

Sechster Abschnitt.

Die Stempelschneidekunst.

§. 1. Den reichsten Schatz alter Denkmale verdanken wir der Stempelschneidekunst. Es ist kein Land in Europa, wo es nicht reiche Musea antiker Münzen giebt. Wir finden sie von jedem Lande, von jedem Fürsten und von jeder bedeutenden Stadt der griechischen und römischen Welt, und in den angränzenden Ländern, welche friedlich oder kämpfend mit den Griechen und Römern verkehrten; und zwar haben wir Münzen von dem Anbeginn dieser Kunst bis zu dem gänzlichen Verfall der alten Völker und Reiche. Mit Recht verdient die Münzkunde wegen der vielartigsten Aufschlüsse, die sie uns giebt, das Licht der gesammten archäologischen Studien genannt zu werden. Auch ist kein Zweig der Alterthumskunde so gründlich, so allseitig und vollständig behandelt worden, wie die Numismatik. Seit mehr als drei Jahrhunderten hat eine Reihe von Männern zur Erweiterung dieser Studien beigetragen, theils durch Sammeln, theils durch Forschen jetzt in diesem, jetzt in einem andern Zweige der Münzkunde. Doch unsern Tagen und einem Deutschen war es vorbehalten, der Welt eine allgemeine systematische Uebersicht der gesammten Münzkunde zu geben. Die Doctrina numorum veterum von Joseph Eckhel wird immer

ein klassisches Denkmal deutscher Kritik in diesem Fache bleiben. Die Anordnung ist eben so lichtvoll, als die Ausführung besonnen, allseitig und gründlich. Das Gebäude, was Eckhel errichtete, steht in allen seinen Theilen auf unerschütterlichen Basen da.

Von der Münzkunde als solcher kann hier nicht die Rede seyn, sondern blos von der Stempelschneiderei, als einem besondern Zweige der Bildkunst im Kleinen. Nur die Stoffe, die man hiezu gebrauchte, das technische Verfahren und der Ursprung des Münzens sind hier unser Augenmerk, um das Verhältniß dieses Kunstzweiges zu den andern Künsten darzustellen und zu würdigen. Aber auch diese Punkte behandelt Eckhel mit so viel Sachkenntniß und so ausführlich, daß er mich der Mühe des eigenen Forschens größtentheils enthebt.

§. 2. Wie der Gemmen-, so gehört auch der Stempelschneider zu der Klasse der Kleinbildner. Das beschränkte Volum und die Bestimmung der Münzen lassen in der Regel jene vollendete Genauheit nicht erwarten, wie in andern Zweigen der Kunst. Nichts desto weniger hielt die Stempelschneiderei in Rücksicht des Stils immer gleichen Schritt mit andern Kunstzweigen, und sie stieg und fiel mit diesen in gleichem Verhältniß. Die Münzen können zwar an und für sich keinen vollständigen Begriff von der Höhe der Kunst geben, worauf die Bildkunst der Alten überhaupt stand; aber durch die Münzen läßt sich der Zustand der Kunst in ihren verschiedenen Perioden genau verfolgen. Als untergeordnete Kunst schloß das Stempelschneiden sich immer sorgfältig an die höhern Kunstzweige an, mehr nachahmend, als selbst erfindend.

Wir bemerkten, daß nur wenige Namen von Gemmenschneidern sich aufgezeichnet finden; von Stempelschneidern erfahren wir noch weniger. Weder Plinius noch andere Schriftsteller nennen Einen. Selbst die Ehrsucht, den Namen auf die eigenen Werke einzuschneiden, welches die vortrefflichen Steinschneider so oft thaten, scheint die Stempelschneider nur wenig gereizt zu haben. Man kennt hievon

nur Ein Beispiel. Auf drei Münzen der Stadt Cydonia in Creta, alle drei in der kaiserlichen Sammlung zu Wien, findet sich der Name des Künstlers unter der Aufschrift: ΝΕΤΑΝΤΟΣ ΕΠΟΕΙ — (Eckhel D. N. I. c. 14. und II. p. 309.) vielleicht aber, daß unter den Monogrammen, welche so häufig auf griechischen Münzen vorkommen, die Namen mancher Stempelschneider versteckt sind. Combe, der Herausgeber des Hunterschen Museums, hat allein über 400 solcher verschiedener Monogramme verzeichnet (Mus. Hunteri tab. 63 — 65.).

§. 3. Das Material der Münzen war Silber, Gold und Erz. In der frühesten Zeit münzten die Griechen das Silber allein aus, und es findet sich, je älter die Münzen, desto reiner und weniger gemischt ist das Silber. In der Folgezeit kamen bald in geringerm, bald in größerm Verhältniß unedle Metalle hinzu.

Es finden sich griechische Münzen von Gold, deren Gepräge ein hohes Alter verräth, aber sie sind selten. Nach einer Stelle bei Herodot (3, 56.) scheint es schon gemünztes Gold im Zeitalter des Polycrates gegeben zu haben. Gewöhnlich münzte man das Gold so rein, wie man es fand; doch giebt es auch Goldmünzen, die eine Beimischung von Silber haben. Ein solches Gemisch nannte man Electrum. Man zog es theils aus den Bergwerken, theils geschah die Mischung des Goldes durch den Beisatz eines Viertels oder Fünftels von Silber (Eckhel D. N. I. in Proleg. p. 24.)

Das Erz ward bei den Griechen spät, und wahrscheinlich nicht vor der 92sten Olympiade ausgeprägt. Allgemeiner scheint die erzene Münze erst nach Alexander dem Großen unter den Griechen geworden zu seyn. Die Farbe der Münzen verräth eine sehr verschiedene Mischung des Erzes. Der wesentliche Bestandtheil war immer das Kupfer, was aber bei den Münzen sehr selten rein vorkommt.

Was bei den Griechen das Späteste war, kam bei den Römern und ihren Anwohnern zuerst vor. Servius Tullius münzte schon, aber nur das Erz. Erst um das Jahr von

Rom 485 fing man das Silber, und dann 62 Jahre später auch das Gold zu münzen an (Plin. 33, 13).

Ueber das Prägen anderer unedler Metalle, als des Eisens, Zinns und Bleies, halten wir uns nicht auf. Das Nähere hierüber sehe man bei Eckhel (Proleg. I. c. 6. und 19.) nach. Münzen von Eisen und Zinn haben sich nicht erhalten, und die Ueberreste von Blei scheinen falsche Münzen zu seyn, die ursprünglich mit einem dünnen Bleche von irgend einem der edlern Metalle überzogen waren. Vielleicht auch, daß sie zum Theil bloß als Zeichen (tesserae) dienten.

§. 4. Die Münzen der Alten sind zum Theil gegossen, hauptsächlich aber mit dem Hammer geschlagen. Gegossen sind die frühern Münzen aus Erz bei den Römern und andern Völkern des mittlern Italiens. Auch hat man Formen zum Gießen der Münzen aus späterer Zeit gefunden, nämlich aus dem Zeitalter der Severe. Eckhel (l. c. cap. XI.) meint aber, nicht mit Unrecht, daß solche Formen, deren man mehrere in den Museen aufbewahrt, einzig den Falschmünzern dienten.

Die griechischen Münzen von der frühesten Zeit tragen unfehlbare Spuren des Ausprägens mit dem Hammer; aber die Schrötlinge, das ist: die zum Ausprägen bestimmten Stücke, wurden gegossen, und nicht, wie es jetzt zu geschehen pflegt, aus den Metallplatten ausgeschnitten. Diese Schrötlinge, die frühesten ausgenommen, die noch blechartig waren, hatten gewöhnlich Linsenform, und dieß deswegen, damit das Bild unter dem Schlage des Hammers sich desto leichter auspräge. Der Stand der Münzen hat gewöhnlich nur eine ungleiche Rundung, und zeigt sich manchmal unter dem Schlage ausgeborsten. Eine gezierte Rändelung, wie die neuern Münzen, haben die alten nicht, mit Ausnahme römischer Familienmünzen von Silber, deren Rändelung sägenförmig ist; daher die Numi Serrati des Tacitus (de mor. germ. c. 5.). Wahrscheinlich glaubte man hiedurch jener Art von Falschmünzerei vorzubeugen, wo man ein schlechtes Stück Metall, Erz,

Eisen, Blei, zum Kern nimmt, und dann dasselbe mit einem dünnen Bleche von Silber überzogen ausprägt. Allein die Ueberreste zeigen, daß auch dies die Falschmünzer nicht abhielt, selbst die sägenförmige Rändelung nachzumachen; und dies mag wohl die Ursache seyn, warum man später eine solche Rändelung nicht mehr sieht. — Manchmal kommen noch an dem Rande die Spuren des abgeschnittenen Kopfes vor, welcher durch das Gießen der Schrötlinge entstand.

Manche Neuere meinten, daß mit den Schrötlingen zugleich auch das Bild gegossen wurde, um dann unter dem Hammer das Gepräge desto netter und schärfer zu geben. Allein dies würde das Ausprägen mit dem Hammer mehr erschwert als befördert haben, besonders in den weichern Metallen, Silber und Gold. Nur bei den Münzen von Erz, wo bei größerm Volum das Gepräge vorstehender ward, möchte vielleicht das dem Prägen vorhergegangene Gießen des Bildes nicht unvortheilhaft gewesen seyn.

Das Verfahren mit dem Gießen der Schrötlinge und dann das Ausprägen mit dem Hammer wird auch durch die Buchstaben bestätigt, welche die römischen Münzvorsteher auf das Geld setzen ließen, nämlich: IIIVIR. A. A. A. F. F. das heißt: triumviri auro, argento, aere flando feriundo. —

Die neuern Künstler brauchen zu ihren Stempeln ausschließend den Stahl. In welchen Materien die Alten ihre Stempel schnitten, wird nicht angegeben. Indessen da die Alten das Härten des Stahls eben so gut verstanden als wir; so möchte auch er das gewöhnliche Material für die Alten gewesen seyn. Dennoch scheint es nach einem Stempel mit dem Kopfe des Nero, der in der Sammlung des Herrn d'Ennery aufbewahrt wird, daß sie auch dem Erze eine Art von Härtung zu geben wußten, um daraus Münzstempel zu verfertigen (Eckhel proleg. I. c. 11 und 14.).

§. 5. Das Prägen der Bilder auf die Münzen geschah nicht in allen Zeiten auf dieselbe Weise. Auf den griechischen Münzen der frühesten Zeit trägt nur eine Seite das bildliche Gepräge, und auf der andern ist bloß irgend eine Vertiefung, welche den Zweck gehabt zu haben scheint, die Münzen unter den wiederholten Schlägen des Hammers, wodurch das Gepräge sich besser ausdrückte, in gleicher Lage fest zu halten. Nachher nahm diese Vertiefung die Form eines Vierecks an, in welchem oft wieder vier gleich vertiefte Felder vorkommen. Auf andern Münzen haben diese Vertiefungen irgend ein Bild, bis endlich die Vertiefungen als unnütz ganz verschwanden. Zu den ursprünglichen Besonderheiten des Prägens gehört auch noch, daß zwar auf beiden Seiten ein bildliches Gepräge sich zeiget, aber nur das eine hoch, und das andere vertieft. Einige Städtemünzen von Großgriechenland zeigen dies, besonders die von Croton.

Noch spät bemerkt man Aehnliches auf den erzenen Münzen der Ptolemäer. Diese haben in der Mitte und zwar auf beiden Seiten ein rundes Grübchen, welches auch wohl nur den Zweck haben konnte, die Münze unter den wiederholten Schlägen mit dem Hammer fest zu halten. Auf den Gold- und Silbermünzen derselben Könige kommen die Grübchen nicht vor, denn diese bedurften als weichere Metalle der wiederholten Schläge nicht. Indessen sehen wir auf den schönen Kaisermünzen von Erz nichts Aehnliches. Vielleicht daß man später eine bessere Vorrichtung zum Münzen hatte, welches bei den großen mechanischen Kenntnissen der Alten leicht anzunehmen ist. Näheres jedoch erfahren wir nicht hievon.

Eine nicht gemeine Kenntniß des Ausprägens verräth die Falschmünzerei, wo der Kern von unedlem Metall mit einem Bleche von edlerem überzogen ist. Die Anzahl solcher falschen Münzen ist in den Sammlungen sehr beträchtlich, nicht bloß in Silber und Gold, sondern selbst in Erz, wo der Kern sich als Eisen offenbart. Diese Kunst des Falschmünzens ward schon früh getrieben. Dies beweiset einer-

Mehr als vorstehendes über die Münzkunde der Alten beizubringen, liegt hier nicht in unserm Plan.

Am Schlusse dieser Uebersicht von den verschiedenen Zweigen der bildenden Künste bei den Griechen und den Bewohnern des mittlern Italiens in Beziehung auf das Material, die Technik und den Ursprung derselben sey es mir erlaubt, auf folgende Ergebnisse, besonders in letzterer Rücksicht, aufmerksam zu machen.

1. Wenn es uns nicht gelungen ist, einen Kunstzustand bei den griechischen Völkern vor der 30sten Olympiade anzunehmen, und wir durch eine gesunde Kritik dahin geleitet wurden, die Anfänge der Kunst erst nach dieser Zeit anzusetzen; so will man dadurch nicht in Abrede seyn, daß nicht da und dort hölzerne Bilder, mit natürlichen Stoffen bekleidet, schon früher aufgestellt seyn mochten. Aber dies waren nicht Werke der Kunst, sondern Schnitzereien, wie man dergleichen heute noch bei jedem barbarischen Volke findet. Eben so konnte auch manches Vollkommene und in andern Stoffen Gearbeitete von fremden Ansiedlern und durch den Handelsverkehr eingeführt seyn.

2. Dagegen muß es jedem Nachdenkenden auffallen, daß da, wo kurze Zeit zuvor nur Dunkel und Nacht vor uns lag, wir auf einmal nach der 30sten Olymp. nicht etwa bloß einen Zweig, sondern alle Zweige der Kunst an's Licht — wie auf einen Zauberschlag — hervortreten sehen: und dies nicht bloß auf einem Punkte, sondern überall, wo die vielgetheilten Griechen und ihre italischen Anwohner leben. Dabei werden uns solche Werke als Anfänge von roher unbeholfener Technik und von geringer Kenntniß der Zeichnung beschrieben, wovon uns die Ueberreste fast in jedem Kunstzweige noch die anschauliche Ueberzeugung geben. Von Cypselus an bis auf Pisistratus, Crösus und Polycrates machte man eher Versuche in der Kunst, als Kunstwerke. Aber in dieser Zeit ward der Grund zu ferneren Entwicklungen gelegt. In dem Zeitalter der sieben Weisen, wo das Wissenschaftliche beginnt, entsteht auch ein mächtigeres Aufstreben nach der Kunst. Einen Kunstzustand ohne

wissenschaftliche Bildung annehmen, heißt die Natur der Kunst und der Technik verkennen. Wissenschaft und Kunst sind bei jedem Volke unzertrennliche Gefährten.

Mehr hier beizufügen, würde vor der Zeit seyn. Es bleiben uns noch zwei Aufsätze zu publiziren übrig, welche uns erst gehörig ermächtigen werden, die angedeuteten Ergebnisse bestimmter und anschaulicher vor die Augen derjenigen zu bringen, welche mit mir gleiche Liebe für solche kritische Forschungen haben.

Siebenter Abschnitt.

Haben die Griechen die Kunst aus sich selbst geschöpft, oder von andern Völkern erlernt? — —

Geschrieben den 5. Jun. 1807. Vorgelesen den 2. Febr. 1808.

§. 1. In einer Reihe von Aufsätzen habe ich über das Material, die Technik und den Ursprung der Kunst und der verschiedenen Kunstzweige bei den Griechen und den mit ihnen verwandten Völkern, den Hetruskern und Römern, gesprochen. Das Ergebniß war, daß wir einen Kunstzustand vor der 30sten Olympiade nicht annehmen konnten, daß aber bald nach dieser Zeit alle Kunstzweige erschienen, aber bis gegen die 60ste Olympiade immer in einem Zustande von Kindheit verblieben.

Hiemit kann sich aber die Neugierde des Forschers nicht beruhigen. Die natürliche Frage dringt sich auf: „Haben die Griechen die Kunst aus sich selbst geschöpft, oder von andern Völkern erlernt?" —

Die Beantwortung dieser Frage setzet aber die Auflösung von zwei andern voraus; erstlich: „Welche Völker trieben die Kunst vor den Griechen, und wie weit waren

jene vorgerückt, als diese sich auf die Kunst zu legen anfingen?" Zweitens: „In welchem Verkehr standen die Griechen mit diesen Völkern theils früher, theils in den Zeiträumen selbst, als die ersten Strahlen von Kunst unter den griechischen Völkern zum Vorschein kamen?"

Eine umständliche Behandlung dieser Fragen könnte leicht ein dickes Buch füllen. Der enge Raum einer Abhandlung erfordert aber, daß wir uns bloß auf jene Angaben beschränken, welche wesentlich dazu beitragen, die zu erforschenden Punkte in eine lichte Ansicht zu stellen. Auf das Berichtigen der Meinungen Anderer über ähnliche Gegenstände lassen wir uns nicht ein. Gelingt es, unsere Ansichten gehörig zu begründen, so fallen irrige Meinungen, wessen sie auch seyn mögen, von selbst weg.

Wir haben schon mehrmal zu bemerken Gelegenheit gehabt, daß wir unter Kunstpflege bei einem Volke nicht jene unmündigen Versuche verstehen, ein unförmliches Bild in Thon zu kneten, oder in Holz zu schnitzen, oder einen Umriß mit der Kohle zu ziehen. Dergleichen Versuche finden sich auch bei den Völkern auf der niedrigsten Stufe der Bildung. Die Kunst setzt eine durch Nachdenken erlangte Fertigkeit, und einen durch mancherlei Erfindungen geschärften Sinn voraus. Ohne eine Menge physischer, metallurgischer und technischer Kenntnisse ist der Betrieb der eigentlichen Kunst nicht möglich.

§. 2. Die Völker, welche vor den Griechen die Kunst trieben, waren: die Aegypter, die Israeliten, die Phönizier und die Babylonier. Wir werfen zuerst einen Blick auf den Kunstzustand dieser Völker.

I. Die Aegypter.

Die Aegypter sind in Hinsicht der sittlichen und wissenschaftlichen Bildung als das Urvolk anzusehen, und eben so in der Kunst. Ueber das Alter und allgemein Geschichtliche desselben lassen wir uns nicht ein. Für die Griechen, die Aegypten bereisten, war es bereits ein Land von alterthüm-

licher Kultur. Die Natur des Flusses, der das in viele Arme und Kanäle getheilte und mit starken Dämmen versehene Land durchzieht, und durch seine periodischen Ueberschwemmungen befruchtet, die mancherlei, andern Gegenden fremde, Erzeugnisse, der fast nie bewölkte Himmel, der Gegensatz des bebauten Nilthales mit den Sand- und Felsenwüsten, die es weit umher begränzen, füllte ihr Gemüth mit Erstaunen. Aber mehr als die Naturerscheinungen, bewunderten sie den Kunstfleiß der Einwohner, ihre Erfindungen, ihre bürgerlichen Einrichtungen, ihr in so vielen Fächern weit fortgeschrittenes Wissen und die Größe, Pracht, Dauer und Menge ihrer Kunstdenkmale.

Für unsern Zweck ist es hier genug zu wissen, daß viele Jahrhunderte, ehe die Griechen sich mit der Kunst beschäftigten, die Aegypter sie bereits in allen Zweigen trieben, und daß es kein Material und keine Technik gab, worin sie nicht bereits Meister waren.

Eine Hauptepoche in der Geschichte Aegyptens bezeichnet die Regierung des Sesostris ungefähr 1500 Jahre vor unserer Zeitrechnung, und etwa 850 Jahre vor Psammetichus, in dessen Zeitalter die Kultur der Griechen begann. Aber schon lange vor Sesostris hatte Aegypten große Werke der Kunst, und seine Regierung bestimmt nur einen der glänzenden Zeitpunkte. Er war bereits einer der Könige des mittlern oder memphitischen Aegyptens, und die Kultur verbreitete sich von Oberägypten — von Philä und Thebä abwärts nach dem Delta und den sieben Ausflüssen in das Mittelmeer. Die Tempel und Grabdenkmäler der obern Gegenden waren damals schon lange vorhanden, so wie auch der See Moeris. Sesostris und seine Nachfolger bis auf Cambyses setzten die Arbeiten ihrer großen Vorgänger nur fort, und so wie das obere, wurde auch das untere Aegypten, Memphis, Heliopolis, Sais und so viele andere Plätze, Sammelorte großer Denkmale. Die prachtvollsten Tempel und Propyläen, Pyramiden und Felsengräber, Obelisken und colossale Bildsäulen stritten sich um den Anspruch an Bewunderung. In das Alter der zwölf Könige

fällt der Wunderbau des Labyrinths, und unter Psammetichus und seinen Nachfolgern waren Memphis und Sais der Gegenstand vielfacher Verschönerung.

Bis auf Cambyses war Aegypten selbstständig, blühend, und ohne Unterlaß bemüht, das Land durch große Denkmale zu verherrlichen. Dieser persische Eroberer gab Aegypten den ersten Stoß; und obwohl die Zerstörung und Raubsucht, die man ihm zuschreibt, in mancher Rücksicht übertrieben seyn mag, so scheinen doch jene Denkmale, welche aus kostbarem Material, als Gold, Silber und Erz bestanden, besonders ausgesetzt gewesen zu seyn. Denn wir finden bei den griechischen Reisenden über solche, als noch vorhanden, keine Nachrichten, wohl aber Andeutungen, daß früher die Zahl davon nicht unbeträchtlich war.

Nach diesem Ueberblick betrachten wir die verschiedenen Zweige der ägyptischen Kunst einzeln, um über das Material, die Technik, und die Stufe, worauf die Kunst stand, das Nähere zu bestimmen.

a. Die Plastik.

Von plastischen Werken der Aegypter haben wir wenig Nachrichten. In gebranntem Thone kommen indessen noch verschiedentlich in den Sammlungen, wie in der des Cardinals Borgia, kleine Idole vor, und nicht selten sind die kleinen Figuren in Porzellan mit einer dünnen grünlichen oder bläulichen Glasur.

Des Gipses bedienten sich die Aegypter häufig zum Ueberzuge der Mumien und ihrer Masken, worauf Malereien und andere Zierden angebracht wurden. Ob sie andern plastischen Gebrauch hievon machten, wird nicht angegeben, eben so wenig als vom Wachse. Ueber die Anwendung des Mehlteiges zu plastischen Arbeiten läßt Herodot (2, 47.) keinen Zweifel. Das Volk, welches zu arm war, um der Luna und dem Bacchus wirkliche Schweine zu opfern, bildete solche in Teig, buck und opferte sie anstatt der wirklichen. Wahrscheinlich hatten sie besondere Formen hiezu,

wie unsere Becker von den schönfigurirten Pfefferkuchen für die Jugend.

b. Bildschnitzerei.

Von Bildern in Holz ist öfters die Rede, selbst in colossaler Größe (Herod. 2, 131. 143. 182 cf. Diod. 1, 46.). Auch strich man sie mit Farben an. Eine kleine so buntbemalte Statue des Osiris in Holz sieht man noch im Museo Borgia. Ferner sind bemalte Mumienkasten nicht selten.

Das Schnitzen des Elfenbeines war gleichfalls gebräuchlich (Diod. 1, 46.); und wahrscheinlich war die Erweichung desselben vermittelst des Zythum (Bieres) eine Erfindung der Aegypter; auch hatten sie in Aegypten die Störe, woraus man den besten Fischleim zum Kitten des Elfenbeines verfertigte (Plin. 22, 82. cf. Strab. 17. p. 812.).

c. Bildhauerei in Stein.

In der Bearbeitung der Steine, auch der härtesten, als des Granits, Porphyrs und des Basanites waren die Aegypter Hauptmeister, wie auch im Plasma von Smaragd (Plin. 36, 19. §. 3.), und in vielen weichern Steinarten, wie im Onyxalabaster, in Talg- in Kalk- und Sandstein, woraus die meisten Tempelgebäude bestehen, welche mit Reliefs gleichsam bedeckt sind. Kein Volk verfertigte so große Colossen in Stein, wie die Aegypter, Bildnisse sowohl, wie Götterfiguren (vergl. Herod. 2, 110. 149. und Diod. 1, 46.). Jetzt noch sieht man die Ueberreste der gewaltigsten Colossen, worunter noch die Statue des Memnon, die bei dem Sonnenaufgang einen Klang von sich gab, nebst einem zweiten neben ihm sitzenden Colossen von ähnlicher Größe. Keine Nation bearbeitete zu Bildwerken so viele und so mannigfaltige Steinarten.

d. Das Bildgießen und Bildtreiben.

Die reisenden Griechen geben uns keine Nachricht von Metallwerken, als in ihrer Zeit noch vorhanden. Nach Diodor (1, 15 und 46.) mußten deren in Gold, Silber und

Erz viele vorhanden seyn, und Herodot (2, 172.) erzählt, daß Amasis aus einem goldenen Waschbecken die Statue eines Dämon verfertigen ließ. Daß Aegypten schon früher sehr reich an Metallschätzen war, sehen wir aus mehreren Stellen der Bücher Mosis (Exod. 7, 22. 11, 2.). Ferner liefert uns das goldene Kalb (Exod. 32, 4 und 8.) den Beweis von dem Bildgießen, und die Cherubim neben der Bundeslade, die aus geschlagenem Golde waren (Exod. 37, 7.) von der Kenntniß des Bildtreibens mit dem Hammer. Die Israeliten, als Auswanderer, konnten diese Künste nur in Aegypten erlernt haben. — Auf uns sind nur wenige und nicht große Idole in Erz gekommen, auch in der Treibkunst, wo das erzene Blech über einen Kern von Holz gezogen ist.

e. Das Steinschneiden.

Von der Kenntniß des Schneidens in Edelsteinen bei den Aegyptern geben die Gemmen den Beweis, welche der Hohepriester der Israeliten trug, und worauf die Namen der zwölf Stämme eingeschnitten waren (Exod. 28, 9—20.). Ob die Namen, als der Sarder, Topaz, Smaragd, Carbunkel, Sapphir, Jaspis, Ligur, Achat, Amethyst, Chrysolith, Onyx und Beryll, auf die Steine passen, von welchen die Uebersetzungen sprechen, darf uns hier gleichgültig seyn.

Auch trugen die Aegypter Siegelringe. Pharao übergiebt den seinigen an Joseph, als er ihn zum Landpfleger bestellt (Gen. 41 und 42.); und nach Herodot (2, 38.) durften nur die ausgewählten und mit einem Siegelring bezeichneten Thiere geopfert werden. Aber den anschaulichen Beweis hievon geben die nicht geringe Zahl noch vorhandener altägyptischer Gemmen. Selbst größere Stücke, wie manche Käfersteine, und selbst Statuen, auf denen Figuren und Hieroglyphen eingeschnitten sind, sind offenbar wie die Gemmen selbst gearbeitet. Ein auffallend schöner Rumpf dieser Art in Basanitstein befindet sich im Museo Borgia zu Velletri. Von dem Material und der Vorrichtung zum

Eingraben solcher Steine finden wir keine Nachricht; allein es läßt sich kaum in Zweifel ziehen, daß die Aegypter hiebei auf dieselbe Weise verfuhren, wie wir es von den Griechen und Römern angegeben haben. (Siehe Absch. V. §. 4 und 6. mit der beigef. Anmerk.)

Wer die Gemmen zu bearbeiten versteht, kann natürlich auch einen Stempel in eine weichere Materie — in Stahl oder Erz — graben. Indessen haben wir keine Nachricht, daß weder die Aegypter, noch sonst irgend ein Volk vor den Griechen Stempel verfertigten, um Metalle als Geld auszuprägen; und was dies zu bestätigen scheint, ist, daß man bis jetzt nirgendwo einen Ueberrest von geprägtem Metalle gefunden hat, das man der Zeit, ehe die Griechen münzten, aneignen könnte.

II. Die Israeliten.

§. 3. Wir lassen es dahingestellt seyn, ob die Israeliten ursprünglich aus Aegypten stammen, oder ein arabisches Hirtenvolk sey, das in Aegypten ein- und auswanderte. Gewiß ist es, daß es erst in Aegypten seine Bildung erhielt, und diese bereits auf einem hohen Punkte stand, als Moses die Israeliten nach den Wüsten führte. Dieß geschah ungefähr 1500 vor unserer Zeitrechnung. Moses hatte geschickte Leute jeder Art in seinem Gefolge. Es gab darunter treffliche Weber und Färber, Holzschnitzer, Gold- und Silberarbeiter, Goldschläger, Bildgießer, Gemmenschneider, Steinmetzen u. s. w., wie aus den bereits angeführten Stellen hervorgeht, und der Bau des heiligen Zeltes erweiset (Exod. c. 25—27.). Man vergleiche ferner die Stellen, wo Moses dem Volke das Verbot giebt, weder silberne, noch goldene Götter, noch Altäre aus gehauenen Steinen zu machen (Exod. c. 20, 23. u. 25. Deut. c. 4, 16 — 19.). Es scheint auch, daß die Israeliten das Mumisiren kannten, und die Leichname von Jacob und Joseph so bereitet worden sind (Deut. c. 14, 1.).

Indessen scheint die Kunstkultur bei den Nachkommen

dieser in so langen Trübsalen wandernden Kolonie wieder gänzlich verloren gegangen zu seyn. Denn als die Israeliten das herrschende Volk von Palästina wurden, und Salomon den Tempelbau unternahm, berief er phönizische Künstler, Bauverständige, Bildner- und Erzgießer, welche letztere das Meer mit den zwölf Ochsen, die Cherubim, und eine Menge künstlicher Arbeiten in Gold, Silber und Erz für den Prachtbau verfertigten (Reg. 3, 5 — 7.).

Im Ganzen waren die Nachkommen Moses mehr Zerstörer, als Beförderer der Kunst. Denn um sie des ägyptischen Thierdienstes zu entwöhnen, schärfte ihnen der Gesetzgeber das Verbot ein, irgend was Bildliches darzustellen. Es heißt (Deut. c. 4, 16.): „auf daß ihr euch nicht verderbet, und machet euch irgend ein Bild, das gleich sey einem Mann, oder Weibe, oder Vieh auf Erden, oder Vogel unter dem Himmel, oder Gewürme auf dem Lande, oder Fisch im Wasser unter der Erde; daß du auch nicht aufhebest ein Aug gegen den Himmel, und sehest die Sonne, den Mond und die Sterne, und das ganze Heer des Himmels, und fallest ab, und betest sie an.“ Diesem entspricht die Vernichtung des goldenen Kalbes in der Wüste (Exod. c. 32, 20.); aber desto auffallender ist die Errichtung der erzenen Schlange von Moses selbst (Numer. c. 21, 9.), und dann daß, als später nach Salomon die Stämme in zwei Reiche sich theilten, und Jeroboam an zwei verschiedenen Orten auf's neue goldene Kälber errichten ließ, und zwar dem Heiligthum zu Jerusalem entgegen, dieser König bei solcher Gelegenheit zu den zehn Stämmen sprach: „das sind deine Götter, Israel, die dich aus Aegypten geführt haben“ (Reg. 3, 12. 28.).

Ferner: Die Israeliten hatten nicht bloß das Verbot Bilder zu machen, sondern auch den Befehl, die Heiligthümer ihrer Nachbarn und Feinde zu zerstören. Es heißt (Deut. 7, 5. und 12, 2 und 3.): „Werfet ihre Altäre um, zerschlagt ihre Statuen, haut ihre heiligen Haine nieder, und verbrennet alles Bildliche.“ Auch befolgten die Israeliten bei jeder Gelegenheit diesen Befehl treulich.

Hieraus geht hervor, daß das Israelitische Volk in zwei seiner Perioden die Kunst kannte; erstlich früher da es als Kolonie von Aegypten auszog, und später als Salomon die tyrischen Künstler zu sich rief.

III. Die Phönizier.

§. 4. Die Phönizier zeichnen sich in der Weltgeschichte schon früh durch eine hohe Kultur aus. Durch Schiffahrt, Handel, Kolonien und Seeräuberei verbreiten sie sich an allen Küsten des Mittelmeeres. Aber da keine besondere Geschichte dieses Volkes auf uns gekommen ist, wissen wir wenig von seinen Kunstwerken und Denkmälern. Selbst die Münzen mit Phönizischer Schrift zeigen den griechischen Kunstcharakter, und sind später, als die Zeit, die bei unserer Forschung in Betracht kommt.

Uebrigens erweisen die Werke, welche die tyrischen Künstler für Salomon verfertigten, keine gemeine Kunstfertigkeit. Sie verstanden das Bildschnitzen in Holz, das Treiben in Gold, und das Gießen in Metall. Hiemit vergleiche man auch die beredten Stellen in Ezechiel (26—28.), wo der Prophet von dem Untergange der durch Pracht und Reichthum berühmten Stadt Tyrus spricht, und wobei er unter andern auch der Statuen, der reichen und künstlich gewirkten Gewande, und der Gemmen gedenkt, und darunter den Carder, Topaz, Jaspis, Chrysolith, Onyx, Beryll, Sapphir, Carbunkel und Smaragd nahmhaft machet. Hiemit übereinstimmend finden sich auch mehrere Stellen in dem profanen Dichter. Paris, als er die Helena entführend nach Sidon verschlagen ward, brachte phönizische Mädchen mit sich nach Troja, welche vielfarbige Gewande wirkten (Il. 6, 288. cf. Herod. 2, 116.). Ferner schenkt Menelaus an Telemach einen künstlich in Silber gearbeiteten Krater, ein Werk Vulcan's, welchen jener von dem Könige Phädimus in Sidon zum Geschenk erhalten hatte (Od. 15, 115.).

IV. Die Babylonier.

§. 5. Was uns Diodor (2, 1—11.) nach Ctesias von dem hohen Alter und der frühen Kunstkultur der Assyrer und Babylonier sagt, halten wir billig für Fabel. Durch denselben Diodor (1, 28.) erhalten wir aber auch die Nachricht, daß die Babylonier durch ägyptische Pflanzvölker civilisirt wurden, und die Chaldäer von ägyptischen Priestern stammten. Hiemit übereinstimmend sagt auch Herodot (1, 182.), daß der Belusdienst zu Babylon eine auffallende Aehnlichkeit mit dem des Amun zu Thebä habe. Ueberhaupt stimmen die Nachrichten von Herodot viel besser zu dem Ganzen der Kulturgeschichte des Orients, als die, welche wir von Ctesias haben. Nach jenem (Herod. 1, 184.) lebten die beiden Königinnen, Semiramis und Nitocris, unter denen Babylon hauptsächlich seine Größe und Verschönerung erhielt, nur fünf Menschenalter (ungefähr 160 Jahre) von einander. Nitocris war aber die Mutter des Königes, welchen Cyrus der Große vom Throne stieß, folglich die Frau oder Tochter des großen Nabuchodonosor, welcher nach Berosus (Jos. Flav. contra Apion. lib. 1. c. 6.) — also übereinstimmend mit Herodot — nach seinen Siegen über Palästina, Tyrus und einen Theil von Aegypten die Stadt Babylon erweiterte und verherrlichte, unter andern auch mit den hangenden Gärten eben aus Liebe zu seiner Gemahlin. Zählt man nun von der Nitocris 160 Jahre rückwärts, so findet sich, daß Semiramis um den Anfang der Olympiaden den Thron inne hatte, und wahrscheinlich die Gemahlin des Phul war, welcher dem Könige von Israel Menahem einen Tribut von tausend Talenten Silbers auferlegte.

Auf solche Weise läßt sich auch das Befremden Strabo's (15, p. 735.) erklären, welcher angiebt: Homer bemerke so manches von Aegypten und Thebä, von Phönizien und Sidon, und ließe nicht verspüren, daß er irgend eine Kenntniß von Ninus, Babylon und Ecbatana gehabt habe. Die Sache war natürlich: diese Städte waren zum Theil noch gar nicht, oder erst im Anfang ihrer

werdenden Macht und Kultur. Erst unter den Nachfolgern Salomon's drang Babylon mit Uebermacht gegen die Könige von Damas, Samarien, Palästina und die phönizischen Städte von dem Euphrates nach dem syrischen Meerbusen vor, und erst später erhielt es durch Besiegung dieser Völker seine höhere Kultur und seinen Glanz.

Die grosen Bau- und Wasserwerke Babyloniens übergehen wir, da hier nur die Rede von den bildenden Künsten ist. Nach den Berichten waren die Werke dieser Gattung nicht unbedeutend. Herodot (1, 183.) sah noch in dem Tempel Jupiters zu Babylon eine goldene Statue des Gottes, nachdem Xerxes die grössern und reichern Werke schon weggenommen hatte. Diodor (2, 8 u. 9.) redet nach Ctesias von Colossen in Gold, 40 Ellen hoch, mit dem Beisatze: sie wären mit dem Hammer getrieben gewesen; dann von Bildnissen in Erz, von Schlachten und Jagden in Relief auf den Wänden, mit Farben bemalt. Der Augenzeuge Herodot spricht aber nicht hievon.

Von Kunstwerken in Babylon ist auch in der Bibel die Rede. Nach Daniel (3, 1.) ließ Nabuchodonosor eine Statue in Gold, 60 Ellen hoch, verfertigen, und dann redet der Prophet (5, 4 u. 23.) wieder von Götterbildern in Gold, Silber, Erz, Eisen, Holz und in Stein.

Noch bleibt bemerkenswerth, was Herodot (1, 188.) von den herrschenden Sitten der Babylonier seiner Zeit erzählt. Jeder pflegte einen Siegelring und einen Stock zu tragen, der letztere verziert bald mit einem Apfel, einer Rose, einer Lilie, bald mit einem Adler, oder sonst einem Bilde.

Noch bei Spätern (Plin. 8, 64. u. Martial. 8. Epigr. 28, 17. u. Epigr. 14, 150.) sind die künstlich gewirkten und gestickten Gewande von Babylon berühmt.

Ueberreste giebt es nicht in großer Zahl, und diese sind nur klein, und größtentheils Gemmen.

Von den Medern und Lydern haben wir nichts Besonderes in Hinsicht ihrer Kultur zu bemerken. Die griechischen Kolonien in Asien scheinen den letztern mehr Kultur gegeben, als von ihnen empfangen zu haben.

§. 6. Wir kommen zur zweiten Frage: „Hat sich die Kunst zu den Griechen wirklich verpflanzt? von welchen Völkern, und auf welchem Wege?“ —

Zuerst wollen wir von dem Verkehr jener Völker mit den Griechen überhaupt sprechen, dann ins besondere von der Kunst. Wir können aber im Voraus zwei der vier besprochenen Völker dreist von dieser Untersuchung abschneiden, nämlich die Israeliten und die Babylonier; denn als Völker des Inlandes wurden sie den Griechen nur spät bekannt, und zweitens war ihre Kultur auch selbst nur entlehnt.

Desto wichtiger ist der Verkehr der Griechen mit den Aegyptern und den Phöniziern. Wir haben in solcher Beziehung zwei Epochen vor uns; die erste, die wir die mythische nennen wallen, und dann die historische von Psammetichus an.

In dem mythischen Zeitraume bis hoch hinauf sind die Spuren von Verkehr nicht unbedeutend, aber dabei nicht so anhaltend und regsam, um den Griechen nebst anderm auch wissenschaftliche und Kunstkultur zu geben. Aber im zweiten Zeitraume von Psammetichus an wird der Verkehr so anhaltend und lebendig, daß auch gar bald der bedeutendste Einfluß auf die höhere Kultur der Griechen verspürt wird.

Schon in der früheren mythischen Zeit erscheinen ägyptische und phönizische Kolonisten in Griechenland. Athen betrachtet den Cecrops, Argos den Danaus, und Thebä den Cadmus, als die ersten, welche die Civilisation in solchen Gegenden einführten. Fast eben so früh ließ sich eine Kolonie Phönizier in der Insel Thasos nieder, um die dortigen Bergwerke zu bearbeiten (Herod. 2, 44). — Diesen Pflanzvölkern und ihren Nachkommen schreiben die Griechen ihre ersten bürgerlichen und göttlichen Einrichtungen zu. Athen erhielt seinen Areopag; die Töchter des Danaus unterrichteten die Frauen der Pelasger in den geheimen Weihen der ägyptischen Ceres, die sich noch spät bei den Arkadern erhielten (Herod. 2, 171). Selbst das älteste Orakel der Griechen zu Dodona dankte seine Entstehung ägyptischen

Mädchen, die von den Phönixiern dorthin verkauft wurden (Herod. 2, 44.). Ueberhaupt empfangen die ältesten Bewohner Griechenlands, die Pelasger, die meisten ihrer Götter aus Aegypten, wozu auch Bacchus, Hercules und Pan gehören (Herod. 2, 50. 52. 145. 43 u. 46.). Die Griechen lassen ihre frühern und spätern Heroen nach Aegypten und Phönizien wandern, als den Perseus (Herod. 2, 91.), den Paris mit der Helena (Herod. 2, 112.) und den Menelaus (Odyss. 4, 83. u. 15, 115.) Orpheus, Musäus, Melampus holen aus Aegypten ihre religiösen Systeme (Diod. 1, 96.). Seyen solche Erzählungen auch immer mythisch, so erhellt doch so viel daraus, daß nach der allgemeinen Ueberlieferung die Griechen sich selbst als solche betrachteten, welche ihre erste Bildung, die Grundlage ihrer bürgerlichen und göttlichen Einrichtungen von den Aegyptern erhielten. Nach Aegypten lassen die Griechen auch ihre Gesetzgeber, den Minos, Lycurgus und dann später Solon wandern. Einstimmig ist ferner die Sage, daß die Schreibekunst zu den Griechen aus Aegypten oder Phönizien kam.

Nebst den gegebenen ließen sich noch eine Menge anderer Züge ausheben, welche seit den ältesten ägyptischen Zeiten eine Art von Verkehr der Aegypter und Phönizier mit den Griechen erweisen. Aber wie ich schon sagte, war die Einwirkung nie so anhaltend und lebendig, um auch einen Kunstzustand bei den Griechen herbeizuführen. Dies ward erst der Zeit vorbehalten, die wir mit Recht den Anfang der historischen nennen, und die mit der Periode zusammenfällt, wo die Griechen freien Verkehr mit Aegypten erhielten.

Der damals allgemein herrschenden Seeräuberei wegen waren die Mündungen des Nils den Seefahrern verschlossen; und wer an die ägyptischen Küsten verschlagen ward, verlor seine Freiheit, wenn er nicht erweislich machen konnte, daß bloß die Noth ihn einzulaufen gezwungen habe. Zu solchen schwärmenden Piraten gehörten nicht bloß die Phönizier, Tyrrhener und andere, sondern auch die Griechen, welche, wie es scheint, manchmal mit bedeutenden Ge-

schwadern ihre Raubzüge machten; denn sie überfielen nicht bloß die Schwächern in der See, sondern sie machten auch Landungen, alles von den Küsten entführend, dessen sie sich in Eile bemeistern konnten.

Ein solcher Haufen carischer und jonischer Seeräuber war es, der an den Küsten von Aegypten erschien, und sich mit dem in den Sümpfen verwiesenen Könige Psammetichus verständigend, ihm den Sieg über seine eilf Mitkönige erfechten half. Ihr Lohn war die Aufnahme in die Kaste der Krieger, und ihre Ansiedelung an einem der Arme des Nils, nebst dem freien Handelsverkehr ihrer Landsleute mit Aegypten. Unter den fünf nachfolgenden, noch einheimischen, Königen genossen die Griechen dieselbe Freiheit. In dem Heer des Apries gegen Amasis stritten nicht weniger als 35 tausend griechische Söldner. Amasis als Sieger schätzte nichts desto weniger die Griechen; er nahm selbst einen Trupp derselben zur Leibwache, und räumte den Handelsleuten zum allgemeinen Stapelplatz die Stadt Naucratis ein, zugleich mit der Erlaubniß, auch in dem übrigen Aegypten den Handel zu treiben. Ferner ward ihnen vergönnt, an gewissen Orten für ihre vaterländischen Götter Altäre und Heiligthümer zu errichten. Die Aegineten, die Samier und Milesier bauten den Schutzgottheiten ihres Vaterlandes besondere Tempel, aber vor allen andern zeichnete sich der sogenannte hellenische aus, welchen die Griechen, hauptsächlich die asiatischen, auf gemeinsame Kosten errichtet hatten. So geschah es, daß unter den Völkern, welche eine von der ägyptischen verschiedene Sprache redeten, die Griechen die ersten waren, welche freien Verkehr in dem Lande hatten; und von Psammetichus an, sagt Herodot (2, 154.), dessen Erzählung wir hier hauptsächlich folgen, blieb den Griechen von dem, was in Aegypten vorging, nichts unbekannt.

Wie sehr die Griechen die Erlaubniß in Aegypten zu verkehren benutzten, zeiget die ganze Zeitgeschichte. Nicht bloß griechische Söldner und Kaufleute wandern dahin; sondern auch Männer, wie Thales, Cleobulus, Solon,

Pythagoras, so wie später Eudoxus und Plato, holen von daher ihre physischen, mathematischen, astronomischen, philosophischen und politischen Kenntnisse, um die bürgerlichen Einrichtungen unter den griechischen Völkern zu vervollkommnen. Gesandtschaften, wie die der Eleer, wenden sich an die Aegypter, um von ihnen zu hören: wie sie die olympischen Spiele zweckmäßiger einrichten möchten. Die Könige, wie Psammetichus mit den Athenern und andern Griechen, und wie Amasis mit Polycrates, treten zusammen in Bündniß und Briefwechsel. Sie senden den Amphiktyonen Beiträge zum Wiedererbau ihres gemeinsamen Heiligthums zu Delphi, und Weihgeschenke an die Gottheiten anderer griechischen Städte. Amasis schickt eine vergoldete Statue der Minerva und sein eigenes Bildniß in Mahlerei nach Cyrene, und seine Gemahlin, eine Eingeborne dieser Stadt, eben dahin eine Statue der Venus. In den Tempel der Minerva zu Lindus schenkte derselbe König zwei Statuen in Stein, und einen aus Leinwand sehr künstlich verfertigten Harnisch, in das Heiligthum der Juno zu Samos aber sein eigenes Bildniß doppelt auf Holz. So verhielt sich der Verkehr der Griechen mit den Aegyptern unter den sechs letzten National-Königen von Psammetichus bis auf den Eroberer Cambyses (von Ol. 31. bis Ol. 63.).

§. 7. Wir wenden uns nun zu der Kunst der Griechen. Wir haben in einer Folge von Aufsätzen, welche das Material, die Technik und den Ursprung der verschiedenen Kunstzweige bei den Griechen betreffen, gezeigt, daß ein Kunstzustand in Griechenland vor dem Zeitalter des Psammetichus nicht anzunehmen sey. Ein Kunstzustand ist nämlich nur bei einem Volke vorhanden, wenn lange und anhaltende Uebungen, mancherlei Erfahrungen, und eine Reihe von Meistern die Kunst durch namhafte Werke einheimisch gemacht haben.

Aber was zur Zeit des Psammetichus in Griechenland noch nicht war, das entsteht jetzt gleichsam wie auf einen Zauberschlag. Ueberall regt sich der griechische Geist; und wenn früher bloß kühne Abentheuer, und die Gesänge der

Dichter den Namen der Griechen verherrlichten, so schreitet jetzt die Kunst ein, um in der Folge auch hierin alles zu überstrahlen, was Vor- und Nachwelt hervorbrachte. Alle Stoffe und jede Art de Technik, welche die Aegypter hatten, kommen zum Vorschein. Es werden nicht bloß Holzschnitzwerke, und plastische Arbeiten aufgestellt, sondern auch Bilder in Marmor, in Elfenbein, in Gold und in Erz, und diese nicht bloß mit dem Hammer getrieben, sondern auch gegossen. Man schneidet Gemmen zu Siegelringen, und Stempel zum Ausprägen der Münzen. Die drei größten Tempelgebäude bei den Griechen, das Olympium zu Athen, das Heräum zu Samos, und das Artemisium zu Ephesus sind Werke, die noch an die Anfangsepoche der griechischen Kunst grenzen. Wie wird das Volk enden, das so beginnt! —

Wenn aber die frühere Kunstkultur der Griechen gerade in den Zeitraum fällt, wo ihnen Aegypten zum freien Verkehr geöffnet wird; so fragt es sich nun: Ob diese Einigung in der Zeit bloß als Sache des Zufalls zu betrachten sey, oder das eine auf das andere einwirkte? —

Winkelmann und mit ihm spätere Forscher zweifeln, daß die Griechen irgend etwas in den Künsten von den Aegyptern erlernten. Aber hätte es solchen Forschern beliebt, die hierzu gehörigen Thatsachen auszuheben und dann das Gleichzeitige einander gegenüber zu stellen; so würden sie wohl andere Ergebnisse gefunden haben.

Wenn die Kunst bloß von der Seite des Materialen und des Technischen betrachtet wird, ergiebt sich die Einsicht leicht, daß es nicht in dem natürlichen Gange der Dinge liegt, daß ein Volk in einem so beschränkten Zeitraume so viele schwierige Erfindungen, die nur nach langer Uebung und vielen Erfahrungen sich ergeben können, gemacht haben könnte. — Und dann warum erfinden wollen, wenn man nur um sich her zu sehen brauchet, um das kennen zu lernen, was man so ängstlich suchet? — Die Griechen sahen in Aegypten nicht bloß die großen Werke der Vorzeit, sondern sie waren auch tägliche Zuschauer von nicht minder prachtvollen und großen Arbeiten, die vor ihren Augen eben ausgeführt wur-

den. Die Griechen dienen, verkehren und reisen allda; sie unterrichten sich ämsig in allem Wissenschaftlichen: und bei diesem Zustande der Gährung und des Aufstrebens, in welchen der Verkehr mit dem gebildetsten Volke sie versetzte — sollten die Künste das Einzige gewesen seyn, was sie in einem Lande unbeachtet ließen, wo des Wundervollen sich dem Neuling so viel darstellte, aber wo gerade vor allem andern das Bewunderungswürdigste die Kunst war? —

Nähere Beweise über einen solchen Gang der Kunstbildung bei den Griechen kann ich nicht darlegen. Nur Diodor (1, 98.) sagt: daß nach der Versicherung der ägyptischen Priester die berühmtesten ältern Bildner einige Zeit bei ihnen zubrachten, wie die beiden Samier, Telecles und Theodorus, Söhne des Rhöcus. Diese Künstler verfertigten eine Statue des pythischen Apollo für die Samier, und zwar Telecles die eine Hälfte derselben zu Samos, und Theodorus die andere Hälfte zu Ephesus. Bei der Zusammensetzung paßten die beiden Hälften aufs beste. Dies bewirkten die beiden Künstler, indem sie nach den Grundsätzen und Verhältnissen verfuhren, welche den ägyptischen Künstlern eigen waren, und worüber der Geschichtschreiber nähere Auskunft giebt, und woraus man sieht, daß die ägyptischen Meister sich einen eigenen Canon von den Verhältnissen des menschlichen Körperbaues abstrahirt hatten. Ueber die genannten samischen Künstler sehe man den ersten Band der Amalthea S. 267. Sollte es noch anderer Beweise bedürfen, daß auch Männer nach Aegypten wallfahrteten, welche die Kunstkultur, so wie andere die Wissenschaften, von dort nach Griechenland zu verpflanzen strebten? —

Hiemit hätten wir die eine Hälfte unserer Aufgaben gelöst. Die Griechen schöpften die Kunst nicht aus sich selbst; ihre Führer und Lehrer waren wesentlich die Aegypter.

§. 8. Die andere Hälfte der Aufgabe besteht darin, zu zeigen, bis auf welchen Punkt die Griechen die Kunst von den Aegyptern erlernten.

Wir haben angegeben, daß die Aegypter die Technik, das ist: die sichere Behandlung jedes Materials, was sich für Kunstwerke eignet, meisterhaft verstanden. In dieser Beziehung hatten also die Griechen nicht nöthig, wesentliche Erfindungen zu machen; sie durften sich das Erfundene nur aneignen. Uebrigens sind wir nicht in Abrede, daß auch die Griechen bei ihren höhern Fortschritten noch manchen technischen Vortheil aus sich mögen errungen haben. Durch die Kenntniß des Technischen jedoch wird noch kein Grad, und keine Höhe in der Kunst selbst bestimmt. Man kann sehr wohl das schwierigste Material zu bändigen, und das Kostbarste und Schönste zu Kunstwerken anzuwenden verstehen, und doch können deshalb die Werke selbst noch manches Rohe und Unförmliche an sich tragen.

Es ist daher erforderlich, den Grad der geistigen Entwicklung, die in der Kunst darstellbar ist, zu bestimmen, um anzugeben, was die Griechen in solcher Hinsicht von den Fremden lernen konnten, und was sie durch eigene Geisteskraft hinzuthaten.

Ueber den Grad der Vollkommenheit, welchen die Künste bei den Phöniziern, Israeliten und Babyloniern erstiegen, läßt sich nichts bestimmen wegen Mangel an Ueberresten, um uns anschaulich zu belehren. Leicht läßt sich indessen begreifen, daß sie nichts vor ihren Lehrern, den Aegyptern, voraus hatten. Als Beweis kann gelten: daß die Perser, nach der Unterwerfung aller dieser Völker, die Künstler, um ihre berühmten Wohnsitze zu Susa, Persepolis u. s. w. zu erbauen und auszuzieren, nicht aus jenen Ländern, sondern aus Aegypten zogen (Diod. 1, 46.). Wir wenden uns also wieder ausschließlich nach Aegypten, und zwar zu solchen Werken, die von einer Zeit herrühren, wo fremde Völker, wie Griechen und Römer späterhin thaten, noch nichts in die ägyptische Kunst hineingetragen hatten. Die Nachrichten lassen uns in solcher Beziehung nicht ganz ohne Winke, aber mächtiger und überzeugender wirken auf den Sinn die zahllosen noch vorhandenen Denkmale.

Strabo (17, p. 806.), von Heliopolis sprechend, sagt:

„Man sahe auf den Wänden große Bildwerke, den tyrrhenischen und den altgriechischen sehr ähnlich“ — und durch Plato (de leg. 2, p. 656.) erfahren wir, daß vermöge eines Gesetzes es weder den Mahlern, noch den Bildnern in irgend einer Art erlaubt war, etwas Neues in die Kunst einzuführen. Daher die Kunstwerke, welche vor zehn tausend Jahren gemacht wurden, nicht so alt schienen, und weder schöner noch häßlicher wären, als die, welche heute gemacht würden, sondern alle denselben Stil an sich trügen.

Diese beiden Stellen von zwei der wichtigsten Schriftsteller, die in Aegypten waren und als Augenzeugen sprechen, sagen vollkommen demjenigen zu, was sich jetzt noch in den zahlreichen Ueberresten von ägyptischer Kunst wahrnehmen läßt. Der Stil derselben, wie Plato angiebt, ähnelt sich in allem, und es ist nicht möglich, unter denselben ein Früheres und ein Späteres zu bestimmen; und der Unterschied, den man wahrnimmt, beruht bloß auf einer mehr oder weniger besorgten Technik. Auch bewährt sich, was Strabo von den Kunstwerken der Aegypter sagt, nämlich daß sie den altgriechischen und hetrurischen Arbeiten ähnlich wären.

Ein gewisses Steife und Ungelenkige herrscht fortdauernd in den ägyptischen Werken, und man gewahrt nur eine geringe Verschiedenheit in der menschlichen Gestalt, sowohl in Beziehung auf ihr Ganzes, als auf die einzelnen Theile. Dieselben Formen wiederholen sich, die Gliedmaßen sind gewöhnlich von geringer Fülle, die Muskeln und Gelenke nur wenig bezeichnet. Doch sind die Handlungen manchmal nicht nur sehr verständig, sondern auch kühn bezeichnet. Bisweilen entwickeln sich Ideen von eigenthümlicher Großheit in der Handlungsweise, und selbst manchmal ein tiefes Zartgefühl in der Geberdung bei fast unbewegten Gesichtszügen.

Ein Gleiches zeiget sich in den altgriechischen und tyrrhenischen Werken; bloß möchte ich beisetzen mit dem Unterschiede, daß man in der Unbeholfenheit von diesen noch die Jugend und das Unvermögen in der Kunst wahrnimmt; bei der Betrachtung der ägyptischen Werke hingegen hat es nicht selten den Schein: es habe nur von dem Wollen der Meister

abgehangen, ihren Arbeiten mehr Gelenkigkeit, Studium, Naturschein und Vollendung zu geben. Es scheint als wenn die Meister mehr verstanden, als ihnen das Gesetz zu machen gebot.

Eben so verhält es sich in Beziehung auf die Gewänder. Man sieht, daß es für solche Meister ein Geringes gewesen wäre, einen zierlichern und natürlichern Faltenwurf darzustellen, was manchmal bei priesterlichen und andern untergeordneten Figuren auch der Fall war, aber daß sie in der Regel eine solche vollendete Nachahmung verschmähten. Die Kunst der Aegypter ging von der Hieroglyphik aus. Sie arbeitete mehr für den Verstand, als für das Gefühl, und den Reiz der Anschauung, obwohl man ihnen ein gewisses Bestreben nach der Zierlichkeit im Technischen nicht absprechen kann.

Hierzu kommt die Bildung der Thiere, woraus man deutlich ersieht, daß die Kenntniß der Künstler nicht so beschränkt war, als man nach der Bildung der menschlichen Figuren schließen möchte. Jedes Thier hat die ihm eigenthümliche Gestalt bis in die kleinsten Theile, und eben so eigen ist die Geberdung, zugleich mit einem Verhältnißmaaß, und einer Fülle, daß man das Studium des Knochenbaues und der Muskulatur dabei kaum bezweifeln kann. Ich bemerke z. B. nur das Auge: wenn dies bei den menschlichen Figuren immer denselben Schnitt hat; so zeiget es bei den Thieren jene Verschiedenheit, die jeder Thierart eigen ist; ein Beweis, daß die ägyptischen Künstler wirklich mehr machen konnten, als sie wirklich machten.

Eine fernere Bemerkung verdienet in der ägyptischen Kunst die Darstellung des Nackten, besonders bei ihren Göttern und Dämonen.

Die Aegypter gingen in dieser wichtigen Beziehung artistischer Darstellung nicht nur den Griechen voran, sondern sie scheinen ihnen auch als Vorbild gedient zu haben in einem Theile, welcher in der Folge die Kunst der Griechen durch eine vollendete Charakteristik so sehr hob, und ihnen den

Vorzug einräumte über alles, was vor und nach ihnen in der Kunst je gemacht ward. *)

Ein anderes Lob verdienen die griechischen Künstler, oder vielmehr ihre Dichter, wie Homerus und Hesiodus, daß sie das Thiergestaltete der ägyptischen Götter nicht annahmen, sondern durch einen ihnen gleichsam angebornen Euphemismus alles Würdige in der Darstellung vermenschlichten. Ganz jedoch gelang es ihnen nicht, sich in dieser Beziehung von dem Aegyptischen loszusagen. Der Pan behielt die Gestaltung des frühern Aegyptens, und so trat auch Bacchus in der Stierform bei den Griechen auf, oder wenigstens zierten noch manchmal sprossende Hörnchen sein jungfräuliches Haupt. Vulcanus verlor zwar seine ägyptische Zwerggestalt; aber ihm blieb doch das Unbeholfene des Hinkens, was der Euphemismus nie ganz aus der Kunst vertilgte, sondern nur auf eine geschickte Weise milderte. In andern Vorstellungen beschränkten sich die Griechen auf thierische Attribute. Aber je tiefer man in die altgriechische und tyrrhenische Kunst zurückgeht, jemehr verspürt man noch das harte Gemenge des Thierischen mit dem Menschlichen. Ganz ließen sich die Spuren ägyptischen Herkommens nicht zerstören.

Hiedurch glaube ich das Verhältniß der ägyptischen zu der griechischen Kunst hinreichend bezeichnet zu haben. Was die Griechen aus Aegypten schöpften, war erstlich die Technik in allen Zweigen des Kunstbetriebes; zweitens die Anfänge und Grundlage der Zeichnung jeder Gattung von Gegenständen. Sie hatte aber nur einen beschränkten Typus, und

---

*) Der Stil der äginetischen Bildwerke, welche uns in der letztern Zeit erst näher bekannt wurden (S. meinen Aufsatz in den litt. Analecten von A. F. Wolf Heft III. S. 167.), beweiset zwar, daß auch die Griechen zum Theil lange an dem Alterthümlichen festhielten, wie die Aegypter. Endlich überwand das Gefühl für das charakteristisch-Schöne im Nackten alle Bedenklichkeit. Zuerst machten sie die Körper naturgemäßer, dann auch die Köpfe und die Gewänder. So ward die Wand durchbrochen, welche früher die griechischen Künstler noch auf den ägyptischen Kunstkreis beschränkte.

ging nicht weiter als auf das Nothdürftige in der Darstellung. Auf die Bezeichnung des Individuellen in den Formen ließ sich die ägyptische Kunst eben so wenig ein, als auf die Andeutung des Physiognomischen in der Gesichtsbildung. Glücklicher stellen sich manchmal die ägyptischen Kunstwerke dar in Rücksicht der Handlung und Geberdung, selbst im Kühnen und Zarten. Drittens hatten die Aegypter schon eine Art Verhältnißlehre von dem Baue des menschlichen Körpers; doch scheint diese Lehre mehr eine Art Nothbehelf gewesen zu seyn, als eine Regel des Schönen, wie in der Folge für die Griechen der Canon des Polycletus. Indessen war schon viel gewonnen, den Körperbau nach allen seinen Theilen in ein gewisses Verhältnißmaaß gebracht zu sehen. Dies gab die Grundlage zum weitern Nachdenken, und zu einer größern Verfeinerung. Zugleich fanden die Griechen die Darstellung des Nackten vor, welches auszubilden ihnen dann um so leichter ward, da sie in ihren Gymnasien und Stadien die vortrefflichsten Schulen vor sich hatten.

In der Mahlerei konnten die Griechen von den Aegyptern nichts erlernen, als die Kenntniß des Farbenmaterials. Denn die Mahlerei war nur ein farbiger Anstrich, ohne irgend eine Angabe von Licht und Schatten: und wie uns noch Ueberreste belehren, war dies auch der Fall bei den frühern Werken der Altgriechen und Tyrrhener.

Die Kunst der Aegypter begnügte sich, die Gegenstände für den Verstand zu bezeichnen. Nur selten war dem Künstler vergönnt, von der Lebendigkeit seiner Phantasie Gebrauch zu machen, und mit stärker bewegten Vorstellungen hervorzutreten. *)

---

*) Dies ist doch manchmal geschehen, wie aus mehrern Blättern des französischen Prachtwerkes: Description de l'Egypte hervorgeht. Schlachten zu Wasser und zu Land — mit Schiff, Roß und Wagen — Erstürmungen, Triumphzüge, Jagden — sind in einzelnen Figuren und Gruppen mit einem Feuer entworfen, wovon man früher keine Ahnung hatte, und das allerdings für eine hohe Regsamkeit des ägyptischen Kunstgeistes spricht. Einiges ist so glücklich und großartig ersonnen, daß es neben jedem auftreten kann, was die Kunst je Vor-

So war die Vorschule, welche die Griechen in Aegypten fanden. Man würde die Natur der Kunst verkennen, wenn man solches als gering nennen wollte. Aber die Kunst der Aegypter, einmal unter die Griechen versetzt, gewann einen neuen Boden, der viel günstiger für ihren Trieb war; — und die Kunst der Griechen steigerte sich gar bald auf jene Höhe, welche dem Rückblicke auf das Aegyptische keine Vergleichung mehr erlaubte. Es bleibt indessen schwer, das Verhalten der ägyptischen zu der griechischen Kunst genau zu definiren. Strabo's Vergleichung des Aegyptischen mit dem Altgriechischen und Tyrrhenischen ist richtig, aber nicht adäquat. Die Altgriechen und Tyrrhener machten, was sie konnten; aber bei den Aegyptern giebt sich überall die Idee kund, daß sie mehr wußten als sie machten, und daß es nur an ihrem Willen lag, die engen, ihnen durch das Gesetz und Herkommen gegebenen Schranken zu durchbrechen, und auf einer höhern Bahn zu glänzen. Doch das Nähere hierüber gehört nicht hierher, und uns ist genug gezeigt zu haben, in welcher Art von Vorschule der Genius der griechischen Kunst sich zu bilden Gelegenheit hatte.

§. 9. Die Ergebnisse aus den bisherigen Forschungen sind folgende:

a. Es gab vier Völker, Aegypter, Israeliten, Phönizier und Babylonier, welche Kunstkultur vor den Griechen hatten. Diese Völker grenzten aneinander, und daher konnte sich die Kunst von dem einen zu dem andern leicht verpflanzen. Den Aegyptern gebührt die Erfindung und der Vorgang. Die Israeliten hatten die Kunst, als eine aus Aegypten ausgetretene Colonie, und als sie dieselbe theils wegen langen Drangsalen, theils wegen religiösen Staatsmaximen, die der Aufnahme der Kunst nicht günstig waren, verloren, so kam ihnen dieselbe später durch die Phönizier wieder zu. Die phönizische Kultur war ohne Zweifel auch ägyptischen

---

treffliches erfand. Doch erscheinen auch diese Darstellungen nur als geistreiche Skizzen gegen das Wissenschaftliche und Vollendete in den griechischen Kunstwerken der guten Zeit.

Ursprunges, aber über die Epoche und die Art der Verpflanzung läßt sich kein Näheres angeben. Später verbreitet sich die Kunst nach Babylonien. Sie begann um den Anfang der Olympiaden unter der Königin Semiramis, und erreichte durch die Verschönerung Babylon's ihren Glanz unter dem Eroberer Nabuchodonosor und der Nitocris, nicht lange vor dem Umsturz der babylonischen Macht durch Cyrus den Großen. Auf solche Weise kommt Wahrscheinlichkeit und Zusammenhang in die Kulturgeschichte der frühern Völker des Orients: welches freilich hier als Nebensache nur nach den Hauptmomenten angedeutet werden konnte.

b. Die Technik in allen Zweigen der Bildkunst und der Mahlerei hatte bei diesen Völkern, hauptsächlich bei den Aegyptern, die wesentlichsten Fortschritte gemacht. Man bildete in Thon und Teig, man schnitzte Holz und Elfenbein, man bearbeitete alle Steinarten, auch die härtesten; man bildete in jeder Art von Metall, Gold, Silber und Erz, sowohl durch das Treiben mit dem Hammer, als durch den Guß. Man schnitt Edelsteine. Man kannte weiße, schwarze, gelbe, rothe, blaue und grüne Farben, welche mit Gummi oder Leim temperirt man zur Mahlerei auf die Wände, auf Holz und Leinwand, denen man zuvor eine dünne Gründung von Kreide gab, gebrauchte. Auch strich man Statuen und Reliefs damit an. Man verstand das Vergolden. Man wirkte und stickte Gewande mit Blumen und andern figürlichen Zierden.

c. Die Griechen waren nach ihrer Sagengeschichte seit der frühesten Zeit mit Aegypten und Phönizien im Verkehr. Sie erhielten durch Einwanderer aus diesen Gegenden ihre erste bürgerliche und religiöse Bildung; und forthin finden sich Spuren, daß durch Schiffahrt, Handel und piratische Abentheuer Aegypten und Phönizien den Griechen nie ganz unbekannt blieb. Aber da der freie Verkehr mit den ägyptischen Küstenlanden den Fremden nicht verstattet war, und die Phönizier als schlaue Handelsleute, mehr auf ihren Vortheil, als auf die Verbreitung ihrer Kenntnisse bedacht gewesen zu seyn scheinen, so konnte die wissenschaftliche und artistische

Kultur in Griechenland keine feste Vorbereitung und Begründung erhalten. Erst unter Psammetichus öffnete sich Aegypten dem freien Verkehr der Griechen; und dies ist die in den Annalen der Menschheit für immer merkwürdige Epoche, wo das erste Aufstreben des griechischen Geistes für Wissenschaft und Kunst beginnt. Vorher hatten nur kühne Abentheuer und die Gesänge ihrer Dichter den trefflichen Genius der Nation beurkundet. Dieser freie Verkehr dauerte kaum mehr als ein Jahrhundert, während wir die Kunst in jeder Art von Technik, die den Aegyptern eigen war, und zwar in allen Gegenden, wo griechische Ansiedelungen waren, erscheinen sehen.

d. Dieses Zusammentreffen der wissenschaftlichen und Kunstkultur mit der Zeit, wo die Griechen freien Zugang und selbst eigene Niederlassungen in Aegypten erhalten, ist nicht als zufällig zu betrachten. Und es würde eine sonderbare Liebe zur Paradoxie verrathen, in Abrede seyn zu wollen, daß durch diesen Verkehr die Kunstübung der Griechen erst angeregt, lebendig und thätig ward, indem sie die Kenntnisse der Aegypter nach dem Mutterlande verpflanzten.

e. Aber die technischen Kenntnisse abgerechnet, waren die Aegypter selbst nicht weit in der Kunst vorgerückt. Die Richtung, welche sie ursprünglich erhielt, bloß für den Verstand, und nicht für das Gefühl zu arbeiten, erstickte das weitere Streben. Die Kunst blieb in demselben Zustande: und in den Zeiten des Plato war sie nicht weiter als unter den ältesten Pharaonen von Thebä. Die Griechen führten indessen auf den Grundlagen, welche sie von Aegypten her erhalten hatten, in dem Zeitalter von Pericles bis zu Alexander ein unsterbliches Kunstgebäude auf: das Schönste, und Vollendetste, was je die Welt sah, ein Gebäude, an dessen Pracht sich mehrere der folgenden Jahrhunderte erfreuten, und dessen Ueberreste nach einer langen Nacht zerstörender Barbarei — uns noch mit Bewunderung und freudiger Wehmuth erfüllen.

Achter Abschnitt.

Die Nachrichten von Kunstwerken, welche bei Homer vorkommen, erweisen keine Kunstkultur bei den Griechen. Als Nachtrag zu meinen Aufsätzen über den Ursprung des Kunsttriebes bei den Griechen.

Geschrieben den 28. Jun. 1807. Vorgelesen den 29. Sept. 1808.

§. 1.

In einer Folge von Aufsätzen über die Mahlerei und über die verschiedenen Zweige der Bildkunst habe ich zu erweisen gesucht, daß der Kunstbetrieb bei den Griechen erst nach der 30sten Ol. im Zeitalter des Cypselus, und merklicher in dem der sieben Weisen zwischen der 40sten und 60sten Ol. Eingang fand. Auch zeigte ich in einem besondern Aufsatze, daß dieser wichtige Zeitpunkt gerade in das Alter fällt, wo unter Psammetichus und seinen Nachfolgern bis auf Cambyses Aegypten, das bis dahin den Seefahrern verschlossen war, den Griechen zum freien Verkehr geöffnet ward. Die Niederlassungen und Faktoreien in einem bereits hoch kultivirten Lande weckten den Geist der Wissenschaft und der Kunst unter den Griechen; und seit dieser Zeit waren sie bemüht, die ägyptische Kultur nach dem Mutterlande, und zwar nach allen Gegenden des vielgetheilten Griechenlandes, und gleichsam auf einmal zu verpflanzen.

Gegen diese meine Behauptungen schien sich zwar manches zu sträuben, wodurch die Forscher, welche vor mir über diese Gegenstände nachdachten und schrieben, veranlaßt wurden, gerade entgegengesetzte Ergebnisse aufzustellen. Theils eigneten sie der Kunstkultur bei den Griechen einen Ursprung zu, der hoch hinauf in das mythische Zeitalter sich verliert, theils meinten sie, daß die Griechen den Fremden in Hinsicht der Künste auch nicht das Mindeste zu danken hätten. Nicht bloß spätere Mythographen und Geschichtschreiber, welche aus

den Sagen der Dichter schöpften, verleiteten die Forscher zu solchen gehaltlosen Behauptungen, sondern auch und vorzüglich die Nachrichten von Kunstarbeiten, welche in den Homerischen und Hesiodischen Gedichten vorkommen.

Es ist allerdings keinem Zweifel unterworfen, daß manche Stellen bei Homer vorkommen, welche (und dies gilt auch von dem Schild des Hercules, was man dem Hesiodus zuschreibt) deutlich zeigen, daß der Dichter bereits Kunstwerke vor sich haben mußte, denn ohne dies wäre es nicht denkbar, daß er auf solche Weise, wie es geschah, davon hätte sprechen können.

§. 2. Ich begnügte mich in meinen vorigen Vorträgen, diese befremdenden, und mit der Kulturgeschichte der Griechen im Widerspruch stehenden Erscheinungen kurzweg dahin zu deuten, daß entweder jene Dichter, sey es auf Selbstreisen, sey es durch Fremde, welche die griechischen Küsten besuchten, Kunstwerke anderer Völker sahen, oder aber daß die Stellen, welche in den Gedichten des Homerus und Hesiodus von Kunstwerken sprechen, spätere Einschiebsel solcher seyn müßten, welche die Gedichte im Zeitalter des Solon und Pisistratus sammelten und zu einem Ganzen ordneten. Nur durch die Annahme des einen oder des andern, schien mir, könne Zusammenhang und Uebereinstimmung in die ältere Kulturgeschichte der Griechen kommen.

Indessen möchten sich die Forscher mit einer bloßen Aussage nicht befriedigen. Sollen die weitern Fragen und Zweifel aufhören, so müßte aus Homer selbst gezeigt werden, daß eine solche Annahme nicht ohne vorläufige Prüfung geschah. Gegenwärtig werde ich meine nähern Ansichten und Gründe darüber eröffnen.

§. 3. Die Frage: ob die Stellen, worin Homer von Kunstwerken spricht, spätere Einschiebsel seyn könnten? — lasse ich ganz auf sich beruhen. Ich nehme jede derselben ohne Ausnahme als ächt an, obwohl mir nicht unbekannt ist, daß es an Zweiflern hieran nicht fehlt. Heyne (Hom. t. VII. p. 590.) setzet den Schild des Achilles in das Zeitalter Solon's herab, und zwar nicht ohne Gründe. Eben so

könnte der Schild des Hercules, den man dem Hesiodus zuschreibt, als ein abgerissenes Stück auch leicht einem Spätern angehören. Indessen in so fern man andere Stellen bei Homer, und in's besondere den Taubenbecher des Nestor, die Gewirke der Helena, und die Hunde und Jünglinge im Hause des Alkinous als ächt betrachtet, gewinnt man für die Sache nichts, und dieselbe Frage bleibt noch immer. Hatte der Dichter Werke letzterer Art gesehen, warum auch nicht solche Arbeiten, welche ihm den Stoff geben konnten, einen Schild des Achilles aus der Phantasie zusammen zu setzen? — Um die Frage aufzuheben, müßte man nicht nur einzelne Stellen, sondern alle, welche von Kunstwerken sprechen, mit hinreichenden Gründen als spätere Einschiebsel erklären können. Hievor wird sich aber jeder Kritiker billig scheuen. —

Die einzige wesentliche Schwierigkeit, welche Zweifel gegen die Aechtheit solcher Stellen erregen könnte, ist der Widerstreit, in welchem sie mit der Kulturgeschichte der Griechen zu stehen scheinen. Ist aber dieser Widerstreit nur anscheinend, und können die Homerischen Kunstbeschreibungen bestehen, ohne daß man deswegen zur Annahme verbunden ist: die Griechen hätten damals schon die Kunstkultur haben müssen; so fällt selbst die Aufforderung zur Untersuchung weg, ob solche Stellen später eingeschoben seyn könnten. Aber um keinen Widerstreit in der Kulturgeschichte der alten Völker zu lassen, und um alles in den erforderlichen Zusammenhang zu bringen, scheint es desto nöthiger, den Verkehr und Kulturzustand der Völker im Homerischen Zeitalter gehörig zu würdigen, und aus Homer selbst zu zeigen, wie der Dichter Bildwerke sehen und beschreiben konnte, ohne zu dem eigenen Betrieb der Kunst bei den Griechen seine Zuflucht zu nehmen. Dies sey der Hauptzweck unserer weitern Forschung.

§. 4. Die Kunstwerke, welche bei Homer vorkommen, sind von zweierlei Art, nämlich theils gewirkte oder gestickte Gewande, theils in verschiedenen, vorzüglich edeln, Me-

tallen, als Gold und Silber, nicht gegossene, sondern mit dem Hammer getriebene Bildwerke.

Die Gewande werden theils bloß als bunt oder vielfarbig ohne Bezeichnung irgend eines Gegenstandes (Il. 5, 735. 6, 289. 8, 385. 14, 179. Od. 15, 105.), theils mit Blumen (Il. 22, 441.), theils mit Thaten der Trojer und Griechen (Il. 3, 126.) und mit Gruppen von Thieren, wie auf dem Gewande des Odysseus (Od. 19, 227.) beschrieben.

Die Kunstwerke in Metall sind theils, wie es scheint, runde Bildwerke, wie die goldnen und silbernen Hunde, und die goldenen fackeltragenden Jünglinge im Hause des Alkinous (Od. 7, 91 — 100.), theils mit Blumenwerk gezierte Gefäße (Od. 3, 440. Il. 23, 885.), theils figürlich verzierte Becher, wie der des Nestor mit den Tauben (Il. 11, 631.), theils künstlich gearbeitete Gefäße ohne bestimmte Gegenstände (Il. 23, 741. Od. 5, 514. und 15, 115.), theils Harnische und Schilde, wahrscheinlich mit eingelegter Arbeit, wie der Harnisch und der Schild des Agamemnon (Il. 11, 20.) und der Schild des Achilles (Il. 18, 478.).

Solche mannigfach künstliche Werke setzen allerdings einen bedeutenden Kunstzustand bei irgend einem Volke des homerischen Zeitalters voraus, wovon der beschreibende Dichter, wenn nicht die Ansicht, doch genaue Kunde haben mußte. Daß aber dieses kunsttreibende Volk damals nicht die Griechen selbst seyn konnten, wird jeder leicht einsehen, der folgende Gründe näher erwägt.

§. 5. Es muß mit Recht befremden, daß der Dichter nur von zweierlei Arten von Kunstwerken spricht, und zwar gerade von solchen, welche die schwierigste Technik erfordern. Gewande, welche mit bildlichen Gegenständen durchwirkt oder gestickt sind, setzen die Kunst des Zeichnens und Kolorirens voraus, und das Treiben in den Metallen erheischt das Modelliren in Thon, und das Schneiden der Formen in Holz. All dies kann aber nur durch einen langen und viel-

seitigen Betrieb der Kunst und durch eine größere Anzahl von Meistern, welche sich wechselseitig in die Hand arbeiten, bewirkt werden. Hiezu wird ein ausgedehnter Kunstfleiß, und eine Art von bleibendem Kunstzustand bei einem Volke erfordert. Allein in den Schriften Homer's gewahren wir hievon nichts. Er redet weder vom Zeichnen, noch Mahlen, so daß auch Plinius (36, 6.) bereits bemerkt: es scheine nicht, daß in dem Trojanischen (welches ohne Zweifel so viel heißen soll, als im Homerischen) Zeitalter die Mahlerei vorhanden gewesen sey. Das Wort γραφειν, das bei den Spätern, das Zeichnen und Mahlen, wie das Schreiben, bedeutet, kommt einzig im Sinne des Ritzens, des Einritzens vor. Nur in der Stelle, welche die Art von Brief betrifft, womit Bellerophon von Prötus an seinen Schwiegervater geschickt wird, ist der Sinn zweifelhaft. Die Zeichen fanden sich auf einer Holztafel: ob eingeritzt, eingeschnitten, eingestochen, oder mit Farben gemahlt, oder geschrieben, läßt sich nicht bestimmen.

Von Modellen in Thon, oder in Holz, und überhaupt von Plastik und Holzschnitzerei ist eben so wenig die Rede, wenn man nicht etwa das trojanische Pferd des Epeus (Od. 8, 292.) hierher zählen will, obwohl man leicht begreift, daß dies eher einem unförmlichen Gerüste, als der wirklichen Gestalt eines Pferdes ähnlich seyn mochte.

Homer beschrieb die Kunstwerke, so wie er sie etwa sah; aber von der Art und Weise, wie man bei der Verfertigung derselben verfuhr, von dem eigentlichen Studium und dem technischen Gange findet sich nirgends eine Spur. Vulcan schmiedet den Schild und die übrigen Waffen des Achilles mit so wenig Umständen, wie einer unserer Schmiede ein Hufeisen. Man kann zwar hier einwerfen: der Künstler sey ein Gott, und bedürfe der Vorbereitung, der Modelle und Hülfsmittel nicht, wie ein gewöhnlicher Meister. Gut! Aber warum ist denn der Dichter so umständlich, von der Werkstatt, den Blasebälgen, der Esse, vom Schmelzen der Metalle, dem Ambos, Hammer und Zange zu sprechen? Er

versäumt nichts, uns die gewöhnliche Einrichtung einer Schmiede vor die Augen zu bringen, aber von der Einrichtung, die eine künstlerische Werkstatt erfordert, erfahren wir nichts. Eben so verhält es sich, wenn er uns in das Weberzimmer der Andromache führt. Sie arbeitet an einem Gewande von vielfarbigen Blumen auf einem weißen Grunde, aber von der Art, wie eine solche Arbeit gemacht ward, läßt uns der Dichter nichts einsehen. Er giebt uns überall den Effekt der vollendeten Arbeit, aber nie das Eigentliche der Technik.

§. 6. Der Dichter weiß ferner auch nicht einen Künstler unter den Griechen zu nennen, wenn es nicht Epeus, der das trojanische Pferd gezimmert hat, seyn soll, oder wenn man unter dem Künstler, welcher für Ariadne zu Cnossus in Creta den Reigentanz verfertigte, nicht den Vulcan selbst, sondern jenen athenischen Dädalus, verstehen will (Il. 18, 590.). — Alle Bildwerke in Metall bei Homer sind Arbeiten Vulcan's. Der Gott schmiedet den Schild für Achilles, so wie auch den des Hercules bei Hesiodus; er arbeitet die goldenen Jünglinge und die silbernen Hunde im Hause des Alkinous, und bei den Phönizieren den silbernen mit einem goldenen Kranze versehenen Krater, welchen Menelaus zu Sidon von dem Könige Phädimus als Gastgeschenk erhielt, und wieder als ein solches an Telemach schenkte. Unter den Menschen nennt er einzig die Sidonier als sinnreiche Künstler in Erz (Il. 23, 741.).

So wie Vulcan dem Dichter der Repräsentant aller Kunst in Erz ist; so ist es Minerva, welche die künstlichen Gewande wirkt, oder in den Webestellen die Frauen unterrichtet. Dabei gedenkt Homer der Sidonischen Mädchen, welche Paris wegen ihrer Kunstfertigkeit aus Phönizien nach Troja bringet, wodurch der Dichter bemerkbar machet, daß solche Künste bei den Phönizischen Frauen einheimisch waren, und die kunstreichen Gewebe, welche Helena und Andromache fertigten, hauptsächlich durch Hülfe jener Phöni-

zischen Mädchen gefördert wurden. — Alles, was von Kunst bei Homer vorkommt, ist entweder göttlichen oder fremden Herkommens. Von den Griechen weiß er nichts zu erzählen. —

§. 7. Auffallend ist in Homer die Armuth der Kunstsprache. Vom Zeichnen, Mahlen, Formen in Thon, Schnitzen in Holz, Arbeiten in Stein, kurz von Allem, was zu den Elementen der verschiedenen Kunstzweige, und zu der allmähligen Behandlungsweise und Handhabung der Kunst gehört, beobachtet er ein tiefes Stillschweigen. Die Worte: Statue, Bild, Relief, u. s. w. kommen bei ihm nicht vor. Seine Ausdrücke beschränken sich auf die Worte: künstlich, vielfarbig, blumig, Zierde (ἄγαλμα).

Anstatt z. B. zu sagen: die goldenen Statuen der fackeltragenden Jünglinge, sagt er: die goldenen Jünglinge geradezu, so daß man fast verlegen wird, ob er auch von Kunstwerken reden wolle, denn er legt das Beiwort golden auch lebenden Gegenständen zu, wie die goldene Aphrodite, wo golden natürlich nur so viel als schön bedeutet. Eben so läßt der Dichter den Leser ungewiß, ob die Kunstzierden auf dem Schilde des Achilles und andere Bildwerke dieser Art, erhabene oder eingelegte Arbeiten waren. Alles dies weiset auf eine mangelhafte Kunstsprache hin, welche bei Homer nur daher kommen konnte, weil es ihm an Gelegenheit gebrach, sich mit dem Technischen der Künste genauer bekannt zu machen.

§. 8. Es liegt in der Natur, und es ist durch die Geschichte aller Völker bewährt, daß die ersten Zierden und Kunstgebilde, die der Mensch macht, den Gottesdienst zum Zweck haben. Sollten die Griechen im Zeitalter Homer's eine Ausnahme hievon machen? — Denn wen befremdet es nicht, daß der Dichter keine Nachrichten von Tempelbauen und Götterbildern giebt? Es beschränkt sich alles auf Altäre, heilige Bäume, und Opfergebräuche ohne ein bestimmtes Lokale, und wenn da und dort auch eines Tempels gedacht

wird, wie derjenige des Neptun bei den Phäaken, so kommt dabei nichts Näheres vor weder von dem Baue, noch seiner Einrichtung, noch von einem darin aufgestellten Bilde. Nur in der Kapelle der Minerva auf der Burg von Ilium gewahrt man, daß eine Art von Statue darin aufgestellt war, denn die Priesterin legte das Weihgeschenk, den kostbaren Peplus, auf die Kniee der Göttin (Il. 6, 303.), woraus man sieht, daß das Bild sitzend war. Von der nähern Darstellung und der Materie des Bildes wird nichts gemeldet. Aus dem Umstande aber, daß die Göttin wirkliche Kleidungsstücke zum Geschenk erhielt, erhellet zur Gnüge, daß das Bild mehr einer großen Puppe als einem Kunstwerke ähnlich seyn mußte. Ueberhaupt wen befremdet es nicht, daß in Homer nirgend der hölzernen — so genannten Dädalischen — Götterstatuen Erwähnung geschieht? — Es scheint fast, daß die alten hölzernen Bildwerke, welche Pausanias da und dort noch sah, und die er bald dem Dädalus, bald den alten Colonieführern Danaus und Cadmus zuschreibet, meistens Werke der nachhomerischen Zeit waren; — obwohl andrerseits aus einem schlechtgeschnitzten Holzbilde Niemand auf einen Kunstzustand schließen wird. Wenn aber Homer keine Nachricht von hölzernen Idolen giebt, so darf uns noch weniger wundern, nirgend eine Spur von Götterbildern in Stein oder in Erz zu finden. Wenn demnach die Griechen in Homers Zeiten die Bearbeitung der Metalle zu Bildwerken selbst verstanden hätten, wie könnte man glauben, daß sie solche Kunst bloß zur Zierde ihrer Waffen, und zu schönem Hausrath gebraucht, nicht aber zur Bildung dessen, was dem Menschen am heiligsten war, angewendet hätten?

Pausanias, der allem Alterthümlichen so eifrig nachspürte, traf kein Bildwerk in Erz vor dem Zeitalter des Cypselus. Die goldene mit dem Hammer getriebene Statue Jupiters, die dieser König zu Olympia weihte, ist das älteste sichere Werk, was er fand; und eine andere in Erz getriebene Statue Jupiters zu Sparta von der Hand des Learchus von Rhegium, obwohl erst in den funfziger Olympiaden gemacht,

trug noch die Spuren der rohsten Technik an sich (Paus. 5, 2. und 3, 17.).

Wenn aber Homer nirgendwo vom Zeichnen und Mahlen, von Plastik und Holzschnitzkunst spricht, wenn von eigentlichen Götterstatuen und Penaten, von Tempeln und kunstreichen Weihgeschenken so viel als nicht die Rede ist; wenn er keinen griechischen Künstler zu nennen weiß, und seine Sprache noch die höchste Dürftigkeit in Allem, was zur Unterscheidung der Kunstarten, und der Technik gehört, verräth; — wenn endlich alle Bildwerke in Metall und in Stein, welche andere Schriftsteller als die ältesten angeben, erst mehrere Jahrhunderte nach Homer gemacht sind; so läßt sich wohl nicht länger in Zweifel ziehen, daß die Griechen nicht die Verfertiger der Kunstarbeiten seyn konnten, deren Homer in seinen Gedichten gedenkt, sondern daß er die Ideen zu seinen Beschreibungen nothwendig aus den Kunstarbeiten fremder Völker geschöpft haben mußte.

§. 9. Zu den Ländern, aus denen schöne Kunstarbeiten zu den Griechen kommen, zählt Homer Aegypten, Phönizien und Cyprus. Zwar sind auch die Phäaken reich, und das Haus des Alkinous prangt mit Kunstwerken. Aber Scheria erscheint bei Homer mehr als ein Feenland, als ein wirkliches, und schwer läßt sich sagen, zu welchem Völkerstamm die Phäaken gehörten. Uebrigens werden die Kunstwerke allda auch als Arbeiten Vulkan's angegeben, und es scheint nicht, daß sie selbst einen Kunstbetrieb gehabt haben.

Die Bekanntschaft, und ein gewisser Verkehr der Griechen im Homerischen Zeitalter mit Aegypten, Phönizien und Cyprus, welche Insel schon früher mit Phönizischen Kolonisten besetzt war, erhellet aus mehrern Stellen. Thebä wird seiner Pracht und Größe wegen über alle Städte gerühmt (Il. 9, 381.); doch wird Memphis nicht genannt, obwohl es den Griechen näher lag, und schon seit Jahrhunderten der Königssitz von Aegypten war. Aus

Aegypten bringen Menelaus und Helena viele Schätze, besonders Gefäße von Gold und Silber (Od. 4, 83. und 125 — 135.). Ein großer Kunstreichthum in Aegypten ergiebt sich auch aus der Lügenerzählung des Ulysses gegen Eumäus (Od. 14, 258.), welche er dann gegen die Freier der Penelope wiederholt (Od. 17, 426.).

Aus Cypern schickt der König Cinyras an Agamemnon den kunstgezierten Harnisch als Gastgeschenk (Il. 11, 20.). Daß ein anderer Gebieter von Cyprus von den Aegyptern als Gastfreund behandelt war, geht gleichfalls aus der wiederholten Lüge des Ulysses hervor.

Von Phönizien und Sidon ist in Homer oft die Rede. Als Paris von Sparta nach Sidon verschlagen wird, nimmt er von dort Mädchen mit sich, welche dann in Troja den künstlichen Schleier, den die Frauen der Minerva weihen, wirken (Il. 6, 303.). Phönizische Schiffer, welche die griechischen Küsten befuhren, schenken dem Thoas in Lemnos den unübertreffbar schönen Krater von Silber, das Werk der erfindungsreichen Sidonier, welchen dann Achilles als Kampfspreiß aussetzet (Il. 23, 741.). Menelaus rühmt sich, die Schätze, von denen sein Haus prangte, aus Aegypten, Phönizien, und Cyprus herzuhaben, und schenkt an Telemach den kunstreichen Krater, ein Werk Vulkan's, den er selbst als Gastgeschenk von dem Sidonier König Phädimus erhalten hatte (Od. 4, 414.). Als schlaue Schiffer, die besonders Seeräuberei trieben, kommen die Phönizier in andern Stellen vor Od. 14, 288. 15, 414.).

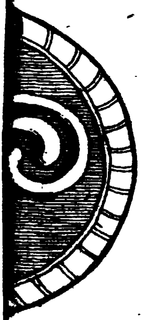
Wir haben also nicht vonnöthen, die Bibel und die Nachrichten späterer Griechen nachzuschlagen, um uns von der Kunstkultur der Aegypter und Phönizier im Zeitalter Homer's zu überzeugen. Der Dichter weiset uns hinreichend selbst darauf hin. Auf gleiche Weise sehen wir, daß eine Art von Verkehr zwischen diesen Kunstländern und den Griechen vorhanden war, obwohl nicht anhaltend

und lebendig genug, um damals schon eine wissenschaftliche und Kunstkultur bei den griechischen Völkern zu begründen. Aber für Dichter, wie Homerus und Hesiodus war der Anblick einiger solcher fremden Kunstprodukte hinreichend, um da und dort Einiges über solche Gegenstände in ihre Gedichte zu verweben.

Erst drei Jahrhunderte nach Homer ward es unter Psammetichus und seinen Nachfolgern den Griechen vergönnt, einen freien Verkehr mit Aegypten zu unterhalten, und dies war der merkwürdige Zeitpunkt, wo die wissenschaftliche und Kunstkultur zu den Griechen überging.

Zweiter Abschnitt.

Archäologische Gegenstände aus dem Orient.



16.





19.



22.



I.

Persische Ikonographie auf babylonischen und ägyptischen Kunstwerken.

Zweiter Beitrag. Von G. F. Grotefend.

Vendidad, das ist: Offenbarung.

Siehe! die Ewigkeit war vom Anfang ohne Beginnen,
Stets fortwährend in sich, ohn' aufzuhören unendlich,
Unbedingt nothwendig und unvorgreifbar als Schicksal,
In sich selber verschlungen, die Gränzen verschmähende Zeit,
Gott,
Servan in sich selber gekehrt im ewigen Kreislauf,
Ohn' Anfang und End', ein Kreis ohn' Messung und Umfang,
Unbegreiflichen Seyns, der Inbegriff der Aeonen.
Als sich selber in sich entwickelt der ewige Zeitlauf,
Ging hervor das Licht, das ewige strahlende reine;
Ging hervor das Wort, das ewige schaffende wahre.
Und das Licht war das Wort, und das Wort war das Licht,
im Verein Gott.
Honower, Dir, dem Wort, Ormusd, Dir ewigem Licht, Preis!
Aller Vortrefflichkeit Quell, des Guten ewige Grundkraft.
Schöpfer der Welt, vollendender Meister des herrlichen Weltalls,
Lenker des Sonnensystems, Allvater, Erhalter, Ernährer,
In sechs Tagen vollendetest du den herrlichen Weltbau.

Geister hatt' Ormusd, der Herr, der Höchste, der Größte, geschaffen,
Ausfluß ewigen Lichts und Ausfluß ewigen Wortes,
Amschaspande, die Stützen des ewigen Thrones, die sieben,
Ised und Surusch, beide die Untergewalten der Schöpfung,
Ferwers, aller Wesen Modell und erste Ideen,
Und Awesta, das Wort, das immer lebendige wahre.
Aber als die Kraft des unverderblichen Lichtes
Bildend ergriff den Stoff, den verderblichen, bösen und finstern,
Folgte die Finsterniß nach, wie Schatten dem irdischen Lichte,
Wenn es aufgehalten sich bricht an sinnlichem Vorwurf.
Da ward Ahriman, des Bösen ewige Grundkraft,
Er, verschlungen in Falsch und Trug, in Laster und Uebel,
Wie Ormusd in Wahrheit und Reinheit, in Tugend und Gutem.
Ormusd's Thatenkreis bezeichnet die Wölbung des Himmels,
Aber der Schlangenring, er bildet Ahriman's Kreislauf.

— — — — — — — —

Lob und Preis Ormusd, dem höchsten Herren der Schöpfung!
Der im steten Kampf mit dem stets sich erneuenden Bösen,
Hart bedrängt, doch nimmer besiegt, es einst wird besiegen,
Wann am Ende der Zeit das Böse sich läutert zum Guten,
Und die gespaltene Zwei sich wieder löset in Einheit.
Lob und Preis Ormusd, dem höchsten Herren der Schöpfung!
Der, als Weltenseele, das Siegesgespann mit Gewalt lenkt.
Sehet! es fährt Ormusd einher auf dem Wagen des Himmels,
Dessen gedoppeltes Rad (die Ringe der Zeit und des Raumes)
Donnernd daherrollt über versinkende Zeiten und Welten,
Daß Aeonen und Sphären vergehn in jeglichem Umschwung.

Hofr. J. v. Hammer im morgenländ. Kleeblatt.

1. Nachdem ich im ersten Bande dieser Amalthea meine versprochenen Beiträge zur Begründung einer persischen Ikonologie und Symbolik mit der Erklärung einer Walze von ganz besonderer Art aus Caylus Recueil eröffnet habe, zu deren Erläuterung ich noch einige andere Abbildungen desselben Werkes hinzufügte, welche den sinnreichen Herausgeber zu einer belehrenden Anwendung meiner Bemerkungen auf ein griechisch-römisches Symbol veranlaßten; so dürfte man wohl erwarten, daß ich, auf die angefangene Weise fortfahrend, die Abbildungen der persischen Götter mit der Erläuterung derjenigen Walze begönne, welche Caylus unmittelbar unter der bereits erklärten geliefert hat, da nicht nur mein eigener Aufsatz gegen Ende des zweiten Abschnittes vorläufig zu verstehn gegeben hat, daß auf derselben Ormuzd selbst oder auch ein anderes göttliches Wesen abgebildet worden, sondern auch der Vorbericht des Herausgebers Cylinder dieser Art verspricht, damit man unterscheiden lerne, was in solchen Bildwerken König und was Gott sey. Allein da die Absicht dieser Beiträge vorzüglich dahin geht, die Abbildungen persischer Götter auf eine möglichst systematische Weise nach ihren unterscheidenden Merkmalen zu entwikkeln, so muß ich einerseits diesem Aufsatze dasjenige vorausschicken, was die Zendbücher von den Urgöttern lehren; andererseits darf ich mich nicht mit den Bildwerken babylonischer und ägyptischer Künstler begnügen, sondern muß zugleich berücksichtigen, was uns ächtpersische Denkmähler von dieser Art darbieten. Dieses wird mir dann auch Gelegenheit geben, ein neues Licht auf die Verschlingungen der ersten Kupfertafel zu werfen, und die Bau- und Kunstverzierungen verschiedener Völker auf eine von der im Vorberichte des ersten Bandes S. XXVII. berührten Idee des Herrn Professor Ritter ziemlich abweichende Weise zu erläutern. Um aber die Kupfertafel nicht zu überladen, werde ich nicht alles Dahingehörige auf Einmahl erschöpfen, sondern mich mit der Abbildung des

Wichtigsten begnügen, und auf Anderes bei der Erklärung verweisen.

2. Aus dem, was Herr v. Hammer in den vorausgeschickten Versen dem Vendidad der Zendbücher mit mehr oder weniger Freiheit nachgedichtet hat, ersieht man, daß sich Zoroasters Vorstellung von der Gottheit nicht bis zu der Höhe der mosaischen erhob, der zufolge (Ps. XC.) ein einiger Urheber des Alls, wie ihn die keine, Einheit des höchsten Wesens bedingende, Vernunft verlangt, von Ewigkeit zu Ewigkeit ist, sondern unfähig, das Böse in der Welt durch eine Ausartung der mit Willensfreiheit begabten Geschöpfe zu erklären, (vergl. Xenoph. Cyrop. VI, 1, 41.) auf eine Zweiheit gleich wirksamer Wesen verfiel, deren eines als der Urheber alles Guten, wie das andere als der Urheber alles Bösen gedacht ward. Jenes hieß in der Zendsprache (S. Kleuker's Zend-Avesta Th. I. S. 80. Anm. g und h) Ehorehe mezdao (in Parsi Khoda saani salar.) d. h. großer Allherrscher, dieses Enghrehe meeniosch, (in Pehlevi ghena madunad) d. h. im Laster versunken, welche beide Namen allmählig zu Ormuzd und Ahriman abgekürzt wurden. Zoroaster entsprach jedoch den Foderungen der reinen Vernunft in so fern, daß er seine beiden höchsten Wesen aus einem einzigen Urwesen entstehen ließ, welches er Zeruane akerene d. h. die ungeschaffene, anbeginnlose Zeit nannte; nur gab er damit die Möglichkeit mehrer geschaffener oder erzeugter göttlicher Wesen zu, so wie der Sinese Laokium sagte: „Tao, die Vernunft, hat Eins hervorgebracht; Eins hat Zwei, Zwei hat Drei, und Drei hat Alles hervorgebracht.“ Zwar vermied er die grobe Vorstellung der Griechen und anderer Völker, welche die Materie als Urquell des Bösen sich gleich ewig dachte, wie den Geist, der sie gestaltete, und welche endlich darauf führte, daß man vor dem weltherrschenden Zeus nicht nur den Kronos mit der Rhea oder den Zeitenstrom, sondern auch den Himmel und die Erde setzte, welche sich nach phönikisch-ägyptischer Lehre

aus dem Chaos oder der Urnacht durch die Wirkung der Liebe oder eines belebenden Principes entwickelten; allein er wandelte doch gleich den Indiern, welche die Entwickelung einer Dreiheit von Göttern aus dem Ewigen oder Brahma lehrten, durch die Annahme einer Göttermutter die reine Gotteslehre in eine wahre Götterlehre um.

3. Mit der Annahme mehrer Götter war zugleich die Unterscheidung derselben durch besondere Merkmahle gegeben, deren bildliche Bezeichnung in der Sprache auch den Weg zu einer bildlichen Darstellung auf Kunstwerken bahnte. Man hat zwar behaupten wollen, daß den Persern eben so, wie den Deutschen, alle bildlichen Darstellungen ihrer Götter verboten gewesen seyen; allein daß das Verbot einer Bilderanbetung die Abbildungen der Götter auf Kunstwerken nicht ausschloß, bedarf nun wohl keines Beweises mehr, oder würde, wenn es noch eines Beweises bedürfte, schon durch dasjenige widerlegt werden, was ich in diesen Beiträgen nach und nach mitzutheilen gedenke. Haben selbst die Christen, die sich doch der reinsten Gotteslehre rühmen, ihre drei Personen in der Gottheit in ganz verschiedenen Gestalten bildlich dargestellt, so läßt sich dieses noch weit mehr von den Persern vermuthen, die ihre Götter nicht nur als menschliche Gestalten, sondern auch als Vögel oder andere Thiergestalten schilderten, und wenn Rhode in seiner heiligen Sage und dem gesammten Religionssysteme des Zendvolkes S. 483 f., wo er zeigt, daß die Perser keinesweges Feinde von Bildnissen göttlicher Wesen überhaupt, sondern nur von der thörichten Anbetung und Verehrung derselben gewesen seyen, unter den göttlichen Wesen, welche die Verfasser der Zendschriften als menschlich gestaltet schildern, die ungeschaffene Zeit allein ausnimmt, so folgt daraus noch nicht, daß sie gar nicht bildlich dargestellt sey. Auch glaubt Rhode selbst eine symbolische Abbildung derselben in einer bildlichen Darstellung zu finden, welche auf den altpersischen Denkmählern der Achämeniden verschiedentlich wiederholt worden, und schon so vielfach abgezeichnet und gedeutet

ist, daß es mir hinreichend scheint, auf unserer Kupfertafel nur dasjenige aus derselben auszuheben, was zu meinem Zwecke dient, und meine Erklärung des Ganzen an dasjenige anzureihen, was Rhode S. 485 ff. darüber sagt. Es ist dieses die bildliche Darstellung auf den Königsgräbern bei Persepolis, wo der König, den Bogen in der Hand, vor dem Feueraltare steht, über welchem eine Kugel und eine halbe Königsgestalt schwebt, wie ich sie unter N. 15. und 16. nach zwei verschiedenen Zeichnungen in den Reisen des Mahlers Corneille Lebrun N. 143. und 153. N. 158. und 167. habe abbilden lassen.

4. Daß der König hier in einer religiösen Handlung begriffen vorgestellt sey, darüber ist kein Zweifel, aber wie, das hängt von der Deutung der schwebenden Gestalten ab, so wie diese wieder von der nur allzusehr vernachläßigten Vergleichung ähnlicher Abbildungen. Rhode hat seine Deutung auf den Umstand gebaut, daß die aus einem geflügelten Ringe oder Gürtel emporsteigende halbe Königsgestalt mit dem Ringe in der Hand auf einer Abbildung von dem Könige zu der Kugel hinauf, auf einer andern von der Kugel zu dem Könige zurückschwebe (Chardin Tom. II. Tab. 56. und 57.), demzufolge sie als ein Vermittler zwischen dem Könige und der Kugel gedacht werden müße. Daß sie das Bild eines geistigen, himmlischen Wesens sey, darüber seyen alle Ausleger einig: das Bezeichnende in dieser Hinsicht liege nicht sowohl in den an dem Ringe oder Gürtel befestigten Flügeln, welche nur die leichte Bewegung versinnbilden, als in der halben Gestalt des Menschen, von dem nur Kopf, Brust und Arme sichtbar seyen, die untern Theile aber, welche vorzüglich an die Bedürfnisse des Menschen erinnern, fehlen. Wenn aber Rhode in dieser Erklärung der Meinung Herders (Persepolis. S. 64. f.) beistimmt, so will er doch keinesweges dessen Muthmaßung (S. 63. Anm. z.) so unbedingt annehmen, als gewöhnlich geschieht, daß die halbe Königsgestalt der Feruer des Königes sey, weil diese Erklärung auf der unrichtigen Vorstellung von den Feruers überhaupt beruhe, welche von Anquetil und Kleuker herrühre,

als wäre der Feruer eines Menschen ein von ihm geschiedenes Wesen, das ihn als sein Schutzgeist begleite, da er vielmehr die Seele des Menschen selbst sey, und folglich, so lange er lebe, nicht getrennt von ihm gedacht werden könne, vergl. Xenoph. Cyrop. VIII. 7, 22. Es müsse demnach in der über dem Könige schwebenden Gestalt, in welcher Della Valle mit seinen Gefährten (S. dessen Reisebeschreibung B. 2. S. 136.) ein Bild des Teufels sah, ein anderes geistiges Wesen, ein Ized oder Amschaspand, dargestellt seyn, und der Ring in seiner Hand als ein bezeichnendes Symbol desselben anerkannt werden. Indem nun Rhode den Ring für ein Symbol der begränzten Zeit hält, erklärt er dessen Träger für den Ormuzd, und vermuthet in der Kugel ein Symbol der unbegränzten Zeit oder des Urwesens Zeruane Akerene.

5. Dieser Erklärung Rhode's stimme ich nun zwar in so fern bei, als ich mit ihm durch die über dem Könige schwebende Gestalt den Ormuzd selbst bezeichnet glaube; aber die Art, wie er dieses beweiset, ist so ungenügend, als es seiner Deutung an einer Bestimmung des Zusammenhanges der ganzen Darstellung mangelt. Schon der Umstand, auf welchen Rhode seine ganze Erklärung bauet, daß die Kugel durch die geflügelte Gestalt mit dem Könige vermittelt werde, erscheint bei genauerer Vergleichung der verschiedenen Abbildungen wenig begründet. Nach Rhode schwebt die geflügelte Gestalt zwischen der Kugel und dem Könige, als brächte sie die Wünsche desselben zu einem höhern Wesen und die Entscheidung desselben zurück, gerade wie Ormuzd in der Zendsage zwischen das unendliche Wesen Zeruane Akerene und die Körperwelt überhaupt gestellt sey. Allein ist Ormuzd darum, weil er seinen Ursprung einem höhern Wesen verdankt, das, wie das griechisch-römische Fatum, allem Geschaffenen die Bestimmung seines Daseyns gab, zugleich als vermittelnder Unterhändler zwischen jenem und den Menschen zu denken? und ist überhaupt auf den persischen Denkmählern eine solche Vermittelung angedeutet? Thomas Hyde (de relig. vet. Pers. Tab. VI.) hat freilich die geflügelte Gestalt, welche er für ein Bild der Seelenunsterblichkeit oder vielmehr für

ein Symbol der Auffahrt Gustasp's auf den Berg Dumavand hielt, vom Könige zur Kugel schwebend gezeichnet, während sie nach Kämpfer, Lebrun u. a. demselben sich entgegen bewegt; allein Herder, der wie kein Anderer die verschiedenen Darstellungen unter einander verglich, vermuthet mit Recht, daß Hyde's Abbildung nur auf einer verkehrten Zeichnung beruhe: und wäre dieses auch nicht der Fall, so zeigen doch andere Vorstellungen, in welchen die Gestalt für sich allein oberhalb des stehenden, gehenden oder sitzenden Königes schwebt, daß sie mit der Kugel in keiner nothwendigen Verbindung stehe, weshalb diese auch auf einigen ähnlichen Darstellungen, z. B. Lebrun N. 167. gänzlich fehlt. Der König wird durch beides nur, wie Heeren (Ideen I, 1. S. 254.) sagt, als Verehrer des Ormuzd symbolisirt.

6. Aber auch gegen Rhode's Erläuterung der einzelnen Symbole ist Vieles zu erinnern: ehe ich jedoch dieses bemerke, muß ich etwas über die Flügel sagen, worauf Rhode viel zu wenig Gewicht legt, da sie gleichwohl eben dadurch als sehr bezeichnend erscheinen, weil, wenn auch in den verschiedenen Abbildungen des Ormuzd-Symboles alles Andere fehlt, die Flügel nie vergessen sind. Betrachten wir freilich die Ansicht der Gräber bei Persepolis, welche Herr von Hammer in seinem morgenländischen Kleeblatte nach Chardin geliefert hat, so sehen wir daselbst das Ormuzdbild, wie bei Hyde, auf Wolken, statt auf Flügeln, schwebend der strahlenden Sonne zugewendet; aber diese Darstellung ist bloß Erfindung eines Europäers gleich der Keilinschrift auf dem Feueraltare, welche der Vignette in Ousely's Epitome of the History of Persia nachgestochen ist. Auch in manchen Abzeichnungen wirklicher Denkmähler finden wir das Bild auf vielerlei Weise verunstaltet, welches sich aber leicht erklärt, weil Chardin ausdrücklich bemerkt, daß die Figur so klein und so hoch gestellt sey, daß auch das beste Gesicht des Beschauers von unten Mühe habe, die Züge deutlich zu erkennen. So wie daher der geflügelte Ring von Kämpfer für eine Schlange, von Thevenot für einen Bogen, von Neueren für die beiden Enden des heiligen Gürtels der Parsen gehalten worden; so ist

das ganze Bild in Lebrün's N. 158. und noch mehr in N. 167. so sehr verzerrt, daß es demjenigen Kreuze ähnlich scheint, welches Gardanne (Iournal d'un voyage p. 83.) bei Bissutun über den zwölf Menschengestalten, die er für die zwölf Apostel hielt, zu sehen glaubte, während wir nach Olivier's Zeichnung, welche Höck in seinen Veteris Mediae et Persiae Monumentis p. 138. liefert, weiter nichts darin erblicken, als einen Greis mit ausgebreiteten Armen und einem Federschweife nach Art eines Pfauenspiegels. Indessen finden wir auch auf kleinen Bildwerken, die dem Auge des Beobachters nahe liegen, die Figur ganz verschieden dargestellt.

7. Wenn man das Ormuzdbild auch ohne die halbe Königsgestalt auf Niebuhr's Tab. XXIX. und XXX., und zwar bei Chardin Tab. LXIII. und LXIV. und bei Lebrün Tab. 153. unmittelbar unter der vollkommenen Abbildung des Ormuzd zweimahl als bloße Bauverzierung wiederholt findet; so leidet es keinen Zweifel, daß auch das scheinbare Ordenskreuz zwischen den Bildern der Sonne und des Mondes, welches ich unter Fig. 17. aus den Fundgruben des Orientes III, 3. Pl. II. Fig. 1., wo sie als Symbol eines chaldäischen Nativitätsstellers mit der spitzen Schermütze auf dem Haupte, und dem Gradmessungsstabe in der Hand stehen, habe abbilden lassen, dieselbe Gestalt bezeichnen soll. Um dieses überzeugend zu erkennen, braucht man nur auf derselben Tafel der Fundgruben Fig. 12., wo jene Kreuzgestalt, zwischen Sonne, Mond und sieben Planeten über den von einem Lichtritter verfolgten Gazellen schwebend, schon mehr einem geflügelten Vogel ohne dessen Obertheil gleicht, mit Fig. 9. zusammenzuhalten, wo der gefiederte Ring mit vollkommenen Flügeln vom Beschwörer am Zaubergürtel gezogen durch den im heiligen Keische knienden Serosch mit beiden Armen festgehalten wird. Ob der Ring mit gestrichelten Flächen zu beiden Seiten oben an der in den Fundgruben IV, 1. Fig. 5. abgebildeten Walze, auf welcher ein Jzed zwei geflügelte Diwe bekämpft, aus derselben Gestalt hervorgegangen sey, will ich für jetzt noch unentschieden lassen;

doch wird dieses durch die geflügelte Kugel auf der im ersten Bande der Amalthea erklärten Walze, wo sie eben so, wie auf den persischen Denkmählern, zugleich mit dem Bilde der Sonne den Ormuzdverehrer symbolisirt, sehr wahrscheinlich. In schönerer Vogelgestalt erscheint diese geflügelte Kugel auf der unter Fig. 18. aus den Fundgruben IV, 2. abgebildeten Walze, wiewohl man es nach ihrer Gestaltung einem Caylus (Abhandl. übers. v. Meusel S. 84. f.) nicht verargen darf, wenn er darin einen Käfer sah. Die reichste Ausbildung der geflügelten Kugel mit Ormuzd's Namen, Sonne und Mond, den Hörnern des Ueberflusses und den Lilien als Symbolen der Reinigkeit, finden wir aber auf dem vielfach bekanntgemachten Siegel des Herrn von Hammer, welches Dorow zur Titelvignette seiner morgenländischen Alterthümer gewählt hat.

8. So verschieden auch die angeführten Zeichnungen des Ormuzdbildes sind, so wenig läßt sich in ihnen die vorzügliche Bedeutsamkeit der Flügel verkennen, die ja auch schon das Bild des Serosch auf Dorow's Walze und der als Genius dargestellte Kusrusch unter den Trümmern bei Murghal als Symbol der Göttlichkeit, nicht bloß der schnellen Bewegung, auszeichnet. Die Bezeichnung göttlicher Kraft durch Flügel gründet sich auf die Lehre der Zendbücher, worin alle wachsamen und scharfsehenden Geister durch Vögel symbolisirt werden: und wirklich wird man in der Zeichnung Fig. 16. (vergl. das Bild der Sonne bei Hyde de rel. vet. Pers. Tab. III.) nicht den Adler verkennen, von welchem der Bundehesch XIX. sagt, daß er seine Flügel nach den beiden Weltenden schwinge, und welcher von Golde strahlend, gleich dem Königsbilde und Kranze, das Feldzeichen der Perser war. Brisson. S. 766. folg. Lips. Mil. Rom. IV. 5. Alle Thiere der reinen Schöpfung, Wild und Vögel, sind nach dem Bundehesch zum Streite wider die Khorfesters und Zauberer geschaffen; jeder Amschaspand und Ized ward aber auch unter einem besondern Vogel oder Wilde dargestellt. Der Adler war nach Creuzer's Bemerkung (Symbolik und Mythol. I, zweit. Ausg. S. 728.)

bei den Persern überhaupt ein königliches Symbol, weshalb sogar nach einer Stelle des Olympiodorus die vornehmsten Eunuchen bei den jungen Prinzen des Königes deren Nase in die Gestalt einer Adlernase zu formen versuchten, um anzudeuten, daß der Knabe zum Herrscher bestimmt sey. Diesemnach leidet es keinen Zweifel, daß auch der König der ganzen reinen Schöpfung unter dem Bilde des Königes der Vögel dargestellt wurde; nur gab man ihm nicht, wie Eusebius Praepar. evang. I. 10. berichtet, nur das Haupt eines Adlers (ἱέραξ), sondern man setzte, wie unsere Abbildungen zeigen, das Ormuzdbild aus der obern halben Königsgestalt und dem untern Theile des Adlers zusammen, und verband beides durch einen Ring oder Gürtel, welcher letztere nach der Parsenlehre als eine heilige Umschlingung wider den Einfluß der bösen Geister betrachtet wurde. Insofern aber das Ormuzdbild auch ohne die halbe Königsgestalt als Bauverzierung oder heiliges Symbol gebraucht wurde, muß in beiden etwas Unterscheidendes liegen, welches nun noch zu bestimmen übrig bleibt.

9. Die meisten Ausleger haben fast nur die halbe Königsgestalt berücksichtigt, und darin entweder den Feruer des betenden Königes oder den von ihm angebeteten Ormuzd gefunden: ich vereinige beiderlei Vorstellungen dahin, daß ich in derselben den Feruer des Ormuzd bezeichnet glaube. Denn daß auch Ormuzd, wie alles Geschaffene außer der ungeschaffenen Zeit, seinen Feruer oder sein geistiges Urbild habe, lernen wir aus dem 19ten Fargard des Vendidad, wo es heißt: „Rufe an, o Zoroaster, „meinen Feruer, mich, der ich Ormuzd bin, und aller „Wesen Größter, Bester, Reinster, Stärkster, Weisester, „der ich den herrlichsten Körper habe und durch meine Reinigkeit über Alles bin; mich rufe an, Zoroaster, deß Seele „das vortrefflichste Wort (Mansrespand) ist.“ Die redende Königsgestalt war dafür das beste Symbol: denn die Menschen kannten, wie Herder sagt, für die Gottheit keine edlere Gestalt als die menschliche, und die Morgenländer insonderheit die königliche. Da aber, fährt Herder fort, der untere

Theil unsers Körpers am meisten den Bedürfnissen unsers irdischen Daseyns bestimmt ist, so kam es darauf an, ihn bei höhern Wesen zu verhüllen oder durch Symbole zu verwandeln. In Indien steigen einige Götter und Göttinnen aus Blumen hervor, und zeigen sich auf dem Kelche derselben mit dem Obertheile ihres Körpers: hier schwebet der nur oberhalb Anschaubare auf Adlerfittigen oder Sperberflügeln. So sehr ich nun hierin mit Herder einerlei Meinung bin, so wenig kann ich ihm in der Erklärung des Ringes beistimmen, welchen der nur oberhalb Anschaubare als ein besonderes Abzeichen seiner Herrscherwürde trägt. Herdern zufolge ist der Ring bei allen morgenländischen Völkern, gleich der in sich selbst zurückkehrenden Schlange, die man auf einem Abraxas im ersten Bande der Amalthea sieht, das Bild der Zeit oder Ewigkeit. „Er, „der mit dem Ringe der Ewigkeit umgürtet ist, sagt „Herder S. 66., hält den kleinern Ring, die Zeit, in „seiner Hand, welches letztere Symbol vielleicht noch eine „nähere Beziehung auf den hat, der hier mit der himmlischen Gestalt redet." Diese Erklärung beruht auf der Meinung Herders, daß in dem Könige Dschemschid abgebildet sey.

10. Dschemschid führte nach der Sage den Gebrauch der Ringe ein, und ordnete das Jahr, welches unter dem Namen Dschemschid's Jahr bis auf die Zeiten Yezdegerd's gedauert hat. Beide Sagen nun mit einander vereinigend, erklärt Herder S. 75. den Ring für ein Symbol des Jahres, welches Dschemschid angeordnet habe, und sagt: „Die himmlische Gestalt, mit dem großen Ringe „der Ewigkeit umgürtet, hat den kleinen Ring, die Zeit, „den Zodiakus, das Sonnenjahr, in ihrer Hand, als ob sie „den König darüber belehrte: und die Sonne schwebt hinter dem Belehrenden über dem Altare, deren Lauf er, Dschem„schid, maß, deren Bild er darstellte." Diese Erklärung, so sinnreich sie scheint, hat schon alle Wahrscheinlichkeit verloren, seitdem wir durch die Entzifferung der Keilinschriften und durch andre Forschungen wissen, daß der

König Darius oder Xerxes vorgestellt ist, wie er sich als einen reinen Verehrer oder Geliebten des Ormuzd bekennt. Aber auch Heeren sieht in dem Ringe, den der Feruer trägt, ein Symbol seiner ewigen Dauer, und Rhode will diese Meinung durch die Bemerkung berichtigen, daß der Ring, weil er den Begriff der Begränzung ausdrücke, kein Symbol der Ewigkeit sey, sondern vielmehr das Bild der begränzten Zeit, welches von dem Kreislaufe der Sonne hergenommen worden. Allein so offenbar ihm Alles nach seiner Erklärung angedeutet scheint, so wenig läßt es sich zusammenreimen, wenn er dem Ringe eine zweifache Bedeutung beilegt, und zwar keine so verwandte, wie Herder den großen Ring der Ewigkeit von dem kleinen Ringe der Zeit unterscheidet, sondern eine ganz verschiedene. In Ormuzd's Hand soll der Ring den Beherrscher des großen Ringes der Zeit bezeichnen, in der Hand des Sassanidenköniges S. 499. hingegen den Beherrscher des Reichs der Ormuzddiener, als ein Bild der höchsten Gewalt und Macht, so daß die feierliche Ueberreichung des Ringes die Uebertragung der höchsten Gewalt andeute. Nehmen wir die letzte, schon von Sacy erwiesene, Bedeutung an, aus welcher sich leicht der Ursprung des **Trauringes** ableiten läßt, so ändert sich damit die erste in die **Bezeichnung der Herrschermacht** Ormuzd's ab.

11. Die angegebene **Bedeutung des Ringes** ward nicht vom Kreislaufe der Sonne hergenommen, sondern von den Siegelringen, welche Dschemschid zur Bekräftigung des gegebenen Wortes eingeführt haben soll, so daß der Ring in Ormuzd's Hand auch als Trauring, in Verbindung mit dem gesprochenen Worte gedacht, so viel besagt, als was die Bibel lehrt: „Des Herrn Wort ist wahrhaftig, und „was er zusaget, das hält er gewiß." Um die Bedeutung der Ringe bei den Persern kennen zu lernen, lese man nur, was Brisson I, 126. darüber beibringt, und erinnere sich des Ringes, welchen der sterbende Alexander dem Perdikkas gab. Die Bibel lehrt uns nicht nur im achten Capitel des Buches Esther, was des Königes Ring bei den Persern für

Kraft und Bedeutung hatte; sondern sie zeigt uns auch ein Gleiches bei andern morgenländischen Völkern. Wie bei den syrischen Königen 1 Maccab. VI, 15. der Ring die Königsmacht bezeichnete, so ward dadurch auch Genes. XLI, 42. Joseph in Aegypten zum Herrscher erhoben, wodurch wieder bei der Aufnahme des verlornen Sohnes Luc. XV, 22. der Ring seine Bedeutung erhält, und Juda's Geschichte mit der Thamar Genes. XXXVIII, 18., welche Ring, Schnur und Stab zum Unterpfande verlangte, in ein helleres Licht gesetzt wird. Möchte mit der Zeit auch ein goldner Ring nur das Abzeichen eines Vornehmen geworden seyn, Jacob. II. 2.; so erkennt man doch aus den Worten, welche Jeremias XXII, 24. dem Jehovah in den Mund legt, welch einen hohen Werth der Ring in den Augen der Hebräer hatte, so daß vielleicht auch an dem Priesterschilde Aarons Exod. XXVIII. und XXXIX. die Ringe eine so heilige Bedeutung hatten, wie die Parsen dem Gürtel eine Siegeskraft über Ahriman und alle Feinde zuschreiben. Denn daß man der Ringform auch eine besondere Kraft und Wirksamkeit beilegte, dafür scheint das Ormuzdbild mit dem magischen Strahlenkreise Fig. 21. zu sprechen, so wie auch die kreisförmige Gestalt der magischen Handpauken.

12. Die Ring-Hieroglyphe, womit man die Sonne bezeichnete, und wovon sich noch die Bezeichnung des Goldes herschreibt, sollte nicht der Sonne Kreislauf, sondern ihre Scheibe im Gegensatze des gehörnten Mondes andeuten. Dieses erkennt man schon aus den Strahlen, womit die Sonnenscheibe gewöhnlich umgeben ist. Wenn aber gleich die Sonne bei den Persern meist als ein Strahlenstern dargestellt wurde, so folgt daraus noch nicht, daß sie nie ohne Strahlen abgebildet sey, und darum die das Ormuzdbild begleitende Scheibe oder Kugel über dem Feueraltare, wie Rhode glaubt, etwas Anderes als die Sonne bezeichnen müsse. Da man die sieben Planeten nur als kleine Kugeln darzustellen pflegte, z. B. Cayl. Rec. T. III. Pl. X. Fig. IV. Fundgr. III, 3. Pl. II. Fig. 12.; warum hätte man nicht auch die Sonne bloß in Gestalt einer größern Kugel abbilden

sollen? Freilich pflegte man eine solche Kugel noch durch einen auf ihr abgebildeten Strahlenstern auszuzeichnen, wie auf der Walze vor Herder's Persepolis, in Münter's Versuche über die keilförmigen Inschriften Tab. II. Fig. 4. und auf unserer Kupfertafel Fig. 17.; aber daß dieses nicht durchaus nothwendig war, erhellet, wo nicht aus der im Monde ruhenden Kugel auf ägyptischen Denkmählern (vergl. Amalthea I. Tab. II. Fig. 2.) oder aus der Vertauschung des Sterns über Ormuzds Haupte auf dem von Lichtenstein mißverstandenen Amulete im ersten Hefte der morgenländischen Alterthümer von Dorow mit einer kleinen Kugel auf unserer Kupfertafel Fig. 22. doch aus der Kugel auf dem Rücken des Sonnenstieres, wovon Herr von Hammer in den Fundgruben IV, 1. Fig. 29. und IV, 2. (vergl. Hyde de rel. vet. Pers. Tab. II.) mehr Abbildungen, und in den Wiener Jahrbüchern eine Erklärung geliefert hat. Ich erkenne mithin in der Kugel über dem Feuer-Altare, die Hyde sogar als wirkliche Sonne hat abbilden lassen, so gut eine Sonne als Nebensymbol des Ormuzdbildes, wie in dem Strahlensterne auf der im ersten Bande der Amalthea erklärten Walze; und aus dem Umstande, daß die Kugel höher gestellt worden, als das Ormuzdbild, kann eben so wenig gefolgert werden, daß sie ein höheres Wesen als Ormuzd bezeichnen müsse, als aus dem Schastah des Brahma, worin dem Ewigen die Gestalt einer Kugel gegeben wird, erweisbar ist, daß sie die endlose Zeit andeute. Rhode selbst gesteht, daß in den Zendschriften keine Anspielung auf eine ähnliche Vorstellung zu finden sey, und die Kugel hat bei der Fortuna vielmehr die Bedeutung der Veränderlichkeit, während Kybele in Millin's mythologischer Gallerie IV, 8. auf einem **Kubus** als Sinnbilde der Unbeweglichkeit sitzt, Saturnus und Jupiter aber II, 2. und V, 19. unter ihrem Throne die **Kugel**, welche Amor zuweilen auf seinen Schultern trägt, als Sinnbild der Weltherrschaft haben.

13. Weit eher, als die unbegränzte Zeit, könnte die Kugel das Weltall bezeichnen, da schon Rhode's Meinung, S. 499., daß die Kugel auf dem Hauptschmucke der Sassa-

nidenkönige ein Bild des großen Perserreiches oder des orbis terrarum sey, auf die Vorstellung des Weltalls hinleitet; allein das Lichtreich der Perser konnte auch sehr gut durch den Sonnenball bezeichnet werden. Wenn ich mir nun aber bei der Scheibe oder Kugel über dem Feueraltare nichts Anderes als die Sonne denke, so kann ich diese doch nicht als ein Symbol des Mithras betrachten, dessen Heeren erwähnt; sondern ich glaube vielmehr die ganze bildliche Darstellung mit dem Grabmahle des Königes, über dessen Eingange sie sich findet, in Beziehung setzen zu müssen. Wir finden nämlich im Zend-Avesta von Kleuker Th. I. S. 125 ff. sieben Ha's von Izeschne, nach ihrer Zahl Haftenghat genannt, die der Parse so lange er lebt und reden kann, beten muß, und die ihm, weil sie von großer Kraft sind, ins Ohr gerufen werden, wenn ihn die Sprache im Sterben verlassen hat.*) Einen solchen Ha glaube ich nun auf dem Grabmahle bildlich dargestellt, und zwar besonders der zweiten Carde, welcher also lautet: „Ich nahe mich Dir, kräftig wirkendes Feuer „seit Urbeginn der Dinge, Grund der Einigung zwischen Ormuzd und dem in Herrlichkeit verschlungenen Wesen, die „ich mich bescheide nicht zu erklären. Komm, Feuer Oruazeschte im Menschen, der auf Erden wandelt, Feuer. „Ormuzd's Oruazeschte, komm aufs Gebet der Großen! „Vor Dich tret' ich, o Feuer Ormuzd's, himmlisch, herrlich! „Lufthauch ist dein Kleid, dein Name Vadjeschte, o „Ormuzdfeuer! Mit Herzensreinigkeit, mit Heiligkeit, mit „Weisheit, That und reinem Wort komm ich zu Dir. Zu „dir dringt mein Gebet, gestützt durch gute Werke; ich stelle „mich vor dich, o Ormuzd, mit Reinigkeit im Denken und „im Reden und im Thun. Dich ruf' ich an, dich preis' ich „hoch, Körper der Körper, Ormuzd; dies Glanzlicht ruf „ich an, erhaben über alles was ist, ewiger Quell der Sonne!“ Daß mit diesem Gebete die ganze bildliche Darstellung auf das genauste zusammenstimme, bedarf wohl keines langen Beweises mehr.

*) S. Kleukers Zend-Avesta I. Th. S. 166.

14. Wir sehen hier den König in einer betenden Stellung auf den heiligen Stufen des von den Unterthanen getragenen, und von den Großen des Reiches einerseits und von den Truppen andrerseits umgebenen Gerüstes vor den über dem Feuer-Altare schwebenden Bildern Ormuzd's und der Sonne. Der König selbst ist durch den Bogen in seiner Hand als ein Kejanide oder Achämenide bezeichnet, wenn man den von Creuzer in seiner neuesten Ausgabe der Symbolik und Mythologie I. Th. S. 674. angeführten Schriftstellern trauen darf, nach welcher diese vorzüglich Männer des Bogens heißen. Unter ihnen soll, wie nach Creuzer's Anmerkung die Sage rühmt, die Kunst der Bogen und des Bogenspannens aufs Höchste gebracht worden seyn, daher Kéman, Kaiani, noch heut zu Tage ein starker Bogen heiße. Wie nach Creuzer's Bemerkung Herbelot angiebt, war bei den Mogolen der Bogen ein Zeichen des Königes oder Herrschers, wie der Pfeil das Zeichen eines Befehlshabers oder Viceköniges: und daß das Symbol des Bogens bei den alten Perserkönigen dieselbe Bedeutung gehabt habe, beweiset Creuzer unter Anderem aus der eben erläuterten Abbildung, die er auch auf seiner 32sten Tafel nach Chardin's Tab. 67. oder vielmehr nach Höck's Nachstiche (Vet. med. et Pers. Mon. Tab. I.) im Steindrucke liefert. Nach Ktesias Erzählung (Excerpt. Pers. c. 17.) schickte Darius und die Skythen, welche jener bekriegte, sich gegenseitig Bogen zu, und ersterer zog sich zurück, als er den Bogen der Skythen stärker fand. Damit vergleicht Creuzer auch Herodot III, 21 f., wo der äthiopische König dem Kambyses als Gegengeschenk einen Bogen zuschickt, mit der Erklärung, wenn die Perser einen Bogen von solcher Größe leicht spannen könnten, dann sollte er gegen die Aethiopier zu Felde ziehen. Aber die Pfeile, welche bei Herodot IV, 131. f. unter den Geschenken der Skythen an Darius erwähnt werden, gaben den Persern Stoff zu verschiedenen Deutungen. Doch gaben, wie ich glaube, Bogen und Pfeil, wobei nach Creuzer an Sonne und Sonnenstrahl als ersten Anlaß gedacht werden muß, die Grundzüge zu der Keilschrift; auch soll schon Sardanapal

auf den Münzen von Tarsus einen Bogen führen. Dem Darius schreibt Creuzer mit Heeren einen Bogen von großer Dicke und Stärke als Beweis seiner Kraft zu, wofür auch die Grabschrift bei Strabo p. 1062. spricht. Vergl. den Bogenschützen auf einem persischen Dariken bei Hyde Tab. II.

15. Diesemnach führt der König Darius (denn daß dieser gemeint sey, bezweifelt jetzt kaum Jemand noch, welcher des Ktesias Nachricht von dessen Grabmahle (Pers. c. 15.) mit dem Grabmahl bei Tschilminar vergleicht) zum Zeichen seiner Königsmacht den Bogen, Ormuzd dagegen zum Zeichen seiner Weltherrschaft den Ring. Auf die Dicke und Stärke des Bogens, die freilich auch bei dem homerischen Odysseus als Beweis der Kraft galt, möchte ich aber kein großes Gewicht legen, da wir auf mehrern Walzen, z. B. Münter's Versuch über die keilförmigen Inschriften Tab. II. Fig. 4. überhaupt nur einen Bogen in der Hand des thronenden Amschaspand's oder Jzed's finden, wofern dieses nicht etwa ein Scepter seyn soll, wie bei Caylus Rec. T. III. Pl. XII. N. II. Habe ich nun die wahre Deutung der ganzen bildlichen Darstellung gefunden, was ich den weitern Fortschritten künftiger Forschungen anheimstellen muß; so könnte man dem Ormuzd, der zum Könige spricht, die Worte des ersten Carde im Haftenghat in den Mund legen: „Dem reinen und erhabenen „König will ich Ormuzd, heilig und himmlisch, geben, was „ihm lüstet, und für ihn sorgen als für mein Eigenthum. „Jetzt wisse Mann und Weib, daß der Thäter dieser reinen „Handlungen günstigen Hauch haben soll; belohnt soll er „werden nach seinen Werken.“ Weil aber Rhode in seiner heiligen Sage des Zendvolkes S. 185. und 347. in den Anfangsworten des zweiten Carde, der bei Verstorbenen die Kraft einer Seelmesse hat, ein religiöses Geheimniß, als einzige Spur einer esoterischen Lehre der Perser in den Zendbüchern findet; so muß ich auch hierüber noch Etwas bemerken. Die Zendworte jem akhtôïôê dâonghê d. h. „welche ich nicht erkläre geben könnend“ hat Anquetil im Text übersetzt: „die ich mich bescheide nicht zu erklären,“ und in der Note: „was ich nicht erkläre, ob ich es gleich weiß.“

Sie sollen aber vielleicht nichts mehr besagen als dieses: „die „ich deutlich zu erklären nicht im Stande bin," und beziehen sich also nicht sowohl auf eine geheime Lehre, von deren Daseyn die Zendschriften sonst keine deutliche Spuren enthalten, als auf das Unbegreifliche und dennoch Wirkliche in der Einigung zwischen Ormuzd und dem in Herrlichkeit verschlungenen Wesen durch das Feuer Oruazeschte.

16. Oruazeschte wird von Anquetil durch Leben der Seele übersetzt; da aber Orué die Seele, das Leben, und Zesch, zeigen, sichtbar machen, heißt, so erklärt es Rhode wohl richtiger durch ein Feuer, welches das Leben oder die Seele sichtbar macht, oder durch die Lebenswärme im Gegensatze der Kälte des Todes: mit andern Worten, es ist das Lebensprincip aller organischen Wesen, wie der Gewächse im Bundehesch, so des Ormuzd als ersten Geschaffenen, und des Menschen, der auf Erden wandelt, im Haftenghat. Daß der im Bundehesch XVII. unter die Feuer gezählte Oruazescht, welcher nach dem 24sten Carde des Zescht-Farvardin, ob er gleich als Lebensprincip des Erstgeschaffenen der ungeschaffenen Zeit seit dem Urbeginne der Dinge wirksam war, gleich allem Geschaffenen außer der unbegränzten Zeit, seinen Feuer oder sein Urbild als Keim der himmlischen Versammlung hatte, auch wie ein wirkliches Feuer bildlich dargestellt wurde, scheint mir keines Erweises zu bedürfen. Dagegen habe ich noch Vieles über das in Herrlichkeit verschlungene Wesen zu sagen, welches in dem angeführten Ha von Ormuzd unterschieden wird, während in vielen andern Stellen Ormuzd selbst im Gegensatze des im Laster versunkenen Ahriman ein in Herrlichkeit verschlungenes Wesen heißt. Im 19ten Fargard des Vendidad spricht Ormuzd zu Ahriman: „Das in Herrlichkeit verschlungene Wesen, die „Zeit ohne Gränzen, hat dich geschaffen: durch seine Größe „sind auch die Amschaspands worden, die reinen Geschöpfe, „heiligen Könige; ich sprach Honover, und setzte die Schöpfung fort." Hier wird also die ungeschaffene Zeit ein in Herrlichkeit verschlungenes Wesen genannt, wie gleich darauf Zoroaster den Ormuzd selbst als ihren Erstgebornen und Voll-

ender der Schöpfung anredet. Beide, die ungeschaffene Zeit und Ormuzd, haben folglich dieses Merkmahl gemein, weshalb Rhode in der Einigung beider durch das Feuer Oruazeschte ein Analogon oder den Embryo der christlichen Dreieinigkeitslehre findet. Eben dieses gemeinsame Merkmahl aber giebt mir Anlaß, das oben erläuterte Ormuzdbild noch genauer in seine einzelnen Theile zu zerlegen, und zu untersuchen, was darin das in Herrlichkeit verschlungene Wesen bezeichne.

17. Da das erläuterte Ormuzdbild offenbar aus zweien verschiedenen, durch den heiligen Gürtel (Kosti) oder das nach Anleitung Hom's von Dschemschid erfundene Band (Eviaonghene oder Evanguin) zusammengehaltenen, Theilen besteht, deren oberer durch den Ring und die Königsgestalt als der Allherrscher der Welt (Ehore mezdao) bezeichnet ist, wovon ich weiter unten noch mehr Beweise liefern werde; so muß der untere Theil insonderheit das in Herrlichkeit verschlungene Wesen (Speântó meenïeom) abbilden, und dieses wird nicht nur durch den Gebrauch desselben als bloßer Bauverzierung, sondern auch durch die Zendschriften wahrscheinlich gemacht. Befragen wir zuerst die Zendbücher, unter welchem Bilde sie die ungeschaffene Zeit darstellen; so stoßen wir bei der zuletzt angeführten Stelle in Kleuker's Zendavesta II. S. 376. auf folgende Anmerkung: „Zeit ohne Gränze, ohne Anfang, ist der Begriff fürs begriffslose, ewige Wesen; ein sinnliches Bild „dafür war ein Vogel, der fort und fort thätig ist, und „nie angefangen hat zu wirken, der alle Wesen und Dinge „aus sich geboren hat.“ Zwar sagt uns Kleuker nicht, woraus dieses hervorgehe; es scheint aber aus demjenigen gefolgert zu seyn, was bald darauf Ormuzd spricht. „Rufe „an, o Zoroaster, das reine Gesetz der Ormuzddiener; rufe „an Amschaspands, welche Ueberfluß den sieben Keschvars „der Erde schenken; rufe an den Himmel, den Gott geschaffen, die Zeit ohne Gränzen, die in den Höhen wirksamen „Vögel.“ Hieraus läßt sich freilich nicht mit Bestimmtheit schließen, daß die ungeschaffene Zeit unter den in den Höhen

wirksamen Vögeln mitbegriffen sey; allein da auch die Aegyptier den ewigen Zeitenwechsel unter dem Vogel Phönix symbolisirten, so läßt sich etwas Aehnliches von den Persern erwarten, bei welchen überhaupt die Vögel als Dolmetscher des Himmels betrachtet wurden. Creuzer (Symbol. II. Ausg. I. Th. S. 724.) meint daher, daß das Haupt dieser Götterzungen, wie die Magier sie nannten, der himmlische Rabe Eorosch, ein Bild der Zeruane Akerene gewesen seyn möge.

18. In den Siruzé oder dreißig Tagen finden wir beim Tage Ram ein Gebet, dessen Zendworte also lauten: Veïeóesch operó keerïéhé teredâtô enïâesch dâman eéted té veïô ied te asté spéântô meenïeom thvâschehé khedâtehé zroûânéhé akerenehé zroûânęhé deréghô khedâtehé. Anquetil übersetzte diese Worte: „Dir, o Vogel, Schutzwächter der Welt, der du bist das „Wesen in Herrlichkeit verschlungen; dir, o Himmelwälzung, von Gott geschaffen, der unbegränzten Zeit, sey „Preis gebracht.“ Eben so lautet der Schluß des Nereng Dast Scho oder des Gebetes beim Händewaschen (Zend-Av. II. 5.) „Dich bet' ich an, der du wie ein Vogel die Welt „bewachst, Wesen in Herrlichkeit verschlungen! dich Himmelwälzung, von Gott geschaffen, der unbegränzten Zeit.“ Wenn wir nun mit Rhode unter der gottgeschaffenen Himmelwälzung die bestimmte Zeitlänge oder die begränzte Zeit verstehen, welche das Fatum der ewigen unwandelbaren Zeit für die Dauer und den Wechsel alles Geschaffenen nach der Anzahl der zwölf Himmelszeichen und nach der auch in der Bibel enthaltenen Lehre, 2 Petr. III, 8. Ps. XC, 4., daß ein Tag vor dem Herrn sey wie tausend Jahre, und tausend Jahre wie ein Tag, auf zwölftausend Jahre beschränkt hat; so kann unter dem in Herrlichkeit verschlungenen Wesen nichts anderes verstanden werden, als das von Ewigkeit zu Ewigkeit sich gleich bleibende Urwesen, welches Apulejus Met. XI. p. 761. ed. Oudendorp. als rerum natura parens, elementorum omnium domina, saeculorum progenies

initialis, summa numinum, regina marium, prima coelitum, Deorum Dearumque facies uniformis, schildert. Weil aber Anquetil den Zendtext nur durch Hülfe der Uebersetzungen in Pehlewi oder ins Hindostanische wiederzugeben verstand, so hatte er in einer Anmerkung noch eine andere Uebersetzung des obenangeführten Gebetes versucht, welche Kleuker (II. S. 290 f.) in den Text aufnahm, indem er sie dem Zusammenhange des Parsensystems für angemessener hielt. Wie sehr sich jedoch Kleuker hierin irrte, zeigt die dem Obigen gleichlautende Uebersetzung, welche Anquetil aus dem Hindostanischen schöpfte.

19. Kleuker übersetzt das ganze Gebet auf eine ziemlich unverständliche Weise also: „Lobpreis Ormuzd, glänzend in „Licht und Glorie, den Amschaspands, Romeschné-kharom, „dem Vogel, der aus der Höhe wirkt; dir, o Vogel, „Schutzwächter der Welt, dir, o Revolution des Himmels, „geschaffen (bestimmt) vom Wesen in Herrlichkeit verschlun„gen, der unbegränzten Zeit; der ganzen Zeitlänge (begränz„ten Zeit der Weltdauer) von Gott abgemessen, (Ram) Ized „genannt." Er meint, daß der Vogel, weil das Attribut in Herrlichkeit verschlungen auch dem Ormuzd beigelegt werde, Ormuzds Symbol seyn könne; bemerkt aber auch, daß der Beiname des Vogels (Veïeôesch) sehr gut zur Revolution des Himmels passe, wiewohl er sich zugleich auf Ram beziehen lasse, der, so lange die abgemessene Zeit der zwölftausendjährigen Weltdauer währe, die Freuden und Vergnügungen unter die Wesen austheile. Man sieht, daß Kleuker so wenig einen klaren Begriff von der Sache hatte, als Anquetil sicher in seinen Uebersetzungen war. Sonst könnte man bestimmt sagen, daß der Vogel im Ormuzdbilde der himmlische Rabe Corosch sey. Denn im Jescht-Farvardin heißt es am Schlusse des 22sten Carde: „Lobpreis allen Feruers von Anfang an! dem Feruer Ormuzd's, dem Vollkommensten, Vortrefflichsten, Reinsten, „Stärksten, Weisesten, Reinsten an Körper, über alles, was „heilig ist, erhoben, dem Geist des himmlischen Worts in „Corosch's Körper, lichtglänzend, weitschauend; den Fe-

„mers der großen, reinen Amschaspands und der erhabenen „Amschaspands!“ Allein der Uebersetzer merkt dabei an, daß die Stelle, worin eoroschó vorkömmt, auch heißen könne, „das Wort, deß Körper kräftig und licht ist.“ Von eben diesem Eorosch heißt es jedoch im 17ten Carde des Jescht-Mithra: „Lobpreis dem großen, glanzlichten Schutz„wächter Mithra, — der, rein und groß, als König selbst „den Weg des Gesetzes der Mahdeicsaons zeigt, wie dieser „Himmelsvogel Eorosch, der glänzt in Licht, weitschauend, „vortrefflich, verständig ist und rein, des Himmels Sprache „redet, der als lebendiges Geschöpf des Himmels reines „Wort redet. Wenn dieser Vogel spricht, sind alle Laster„verschlungene Dews mit Darvend Verin in Schrecken an „dem Ort, wo Ormuzd seine starke Stimme hinschallen läßt.“

20. Nach der eben angeführten Stelle wird auch der 14te Carde des Jescht-Behram auf den Eorosch gedeutet, wo Zoroaster den Weltrichter Ormuzd fragt, wer der Erhabene sey, der aus der Höhe die Menschenübelthäter ganz zerschlage, und Ormuzd antwortet: „Der Vogel ist's, o Zoroa„ster, der vorwärts und rund um seine Liebhaber fliegt, wie „sich's gebührt. Ganz federbedeckt ist sein Körper, Schutz „sind seine Fittige und seine Stimme tönt hoch, u. s. w.“ Allein einige Parsen halten das Wort Vâreândjenehé (in Parsi Sazavar, was sich schickt), für den Namen dieses Vogels, und da im 22sten Carde des Jescht-Farvardin die Feruers der Heiligen diesem männlichen Vogel verglichen werden, deß edler Flug in der Höhe ist, der vor sich und hinter sich schlägt, u. s. w., die Zeit ohne Gränze aber nach Kleukers eigener Anmerkung keinen Feruer hat; so wird dadurch die ganze Sache ungewiß. Nach dem Serosch-Jescht (Kleuk. I, 145.) ist Eorosch dem Serosch geweiht; Haupt und Füße sind Gold, schneller als Pferd, Wind und Regen, schneller als Wolken und als der vortreffliche König der Vögel, selbst schneller als Behram, der Nichts als Gutes thut, alles durchdringt. Sein Flug schießt vor sich ohne Wendung auf Dew. Auf jeden Fall ward das in Herrlichkeit

verschlungene Wesen unter dem Bilde eines Vogels gedacht, und wenn man das Ormuzdbild unter Fig. 16. betrachtet, wird man in dessen unterm Theile die vollkommene Vogelgestalt nicht verkennen: nur wurden dessen Füße oft, wie Fig. 15. zeigt, in ein geschlungenes S verwandelt, und daß dieses nicht als ein Versehen der Abzeichner zu betrachten sey, scheint mir nicht nur deren Uebereinstimmung in ganz verschiedenen Bildwerken, sondern auch der Umstand zu beweisen, daß man eine ähnliche schneckenförmige Windung als eine bedeutsame Bauverzierung zwischen den Trägern der oben erklärten bildlichen Darstellung (Lebrun N. 158. vergl. 163.) bemerkt, so wie auch das vollkommene Symbol des in Herrlichkeit verschlungenen Wesens mitten zwischen den heiligen Einhörnern und Hunden als religiöse Bauverzierung benutzt ward. Darum scheint mir auch die schneckenförmige Windung an den Capitälen der Säulen zu Tschilminar, an dem Becher Havan (Nieb. Tab. XXV.), an den Bogenfutteralen, Dolchscheiden und andern Dingen (Lebrun N. 156. und 144.) eine gleich religiöse Beziehung zu haben.

21. Wenn man nun sieht, daß das Ormuzdbild, da, wo es zur Bauverzierung dient, ohne die halbe Königsgestalt gebildet wurde, so wird es dadurch höchst wahrscheinlich gemacht, daß die einfache Vogelgestalt, deren gewundene Füße auf die Schlingungen des heiligen Gürtels oder Kosti der Parsen hindeuten, das in Herrlichkeit verschlungene Wesen bezeichnete. So wie aber aus der Verschlingung des Kosti wieder der Evanguin oder das Band hervorging, womit die Parsen die geweihten Barsamzweige zusammen halten; so ist damit auch der Ursprung der Verschlingung gegeben, welche man im ersten Bande dieser Amalthea auf Tab. II, 4. zwischen den beiden Schlangen findet. Giebt man aber dieses zu, so ist auch die Entstehung des herkulischen Knotens gefunden, aus welchem Macrobius Saturn. I, 19. g. E. vergl. Forcellinus s. v. nodus die Schlangen am Mercuriusstabe ableitete: man sehe z. B. den Mercuriusstab bei Hyde de rel. vet. Pers. Tab. I. Doch

ich wage es, noch weiter zu gehen, und die gewundenen S als ein besonderes Symbol der Zeit überhaupt, der alles Irdische unterworfen ist, in Bezug auf die wellenförmige Bewegung des Zeitenstromes zu deuten, da dann der Kreislauf der Zeit nach dem Wechsel der Planeten sehr schicklich durch eine solche Verschlingung der S im Kreise bezeichnet wurde, wie wir sie unter Fig. 14. auf einem Skarabeen aus grauem Jaspis nach Caylus Rec. T. IV. Pl. XIII. N. IV. finden. Ob das Ei vor dieser 6fachen Verschlingung nur zufällig sey, oder auf das in sechs Tagen entwickelte Weltall deute, und demnach das querliegende S in der Mitte den Sabbath oder Ruhetag bezeichne, lasse ich dahingestellt; aber daß die Verschlingung selbst nicht sowohl eine ägyptische Hieroglyphe, wie Caylus vermuthete, als irgend ein heiliges Symbol sey, welches sich, unabhängig von aller Hieroglyphenschrift, mit der Symbolik anderer Völker vergleichen lasse, ist mir mehr als wahrscheinlich. Ihr Grundzug ist ja das gewundene S, welches wir im ersten Bande dieses Museums auf persischer Walze so gut, wie auf ägyptischer, als sehr bezeichnend gefunden haben, wenn ihm gleich die Art der dreifachen Verknüpfung einen ganz verschiedenen Sinn gab. Wenn aber nicht leicht eine bessere Randverzierung der Kunstwerke gedacht werden mag, sobald sie symbolisch seyn soll, als eine Einfassung derselben durch das Symbol der Zeit, die, selbst unbegränzt von Andern, alles Uebrige umschließt; so erklärt sich daraus wieder der Ursprung der Arabesken.

22. Daß die Randverzierungen, so verschieden sie auch bei verschiedenen Völkern waren, in ihrem Ursprunge wenigstens eine national-religiöse Bedeutung hatten, leuchtet aus mehrern Umständen hervor, von welchen ich für jetzt, um nicht allzuweit auszuschweifen, nur einige berühren werde. Wir dürfen nur nicht unbeachtet lassen, daß der Gebrauch des Zeitsymboles eben so wenig bindend für den Künstler war, als das Streben nach gefälligen Verschönerungen die ursprüngliche Zeichnungsweise mannigfaltig abänderte. So finden wir schon zu Tschilminar das Zeitsym-

bol bei Niebuhr meistens mit Rosetten vertauscht, und in den Fundgruben des Orients IV, 1. sehen wir auf einer Walze N. 5. das in Herrlichkeit verschlungene Wesen in eine Randverzierung durch Kugeln und schräggestrichelte Flächen, auf einer andern N. 4. die mit sich selbst durchschlungenen S in scheerenförmige Rhamboiden umgewandelt. Das letztere Beispiel führet mich auf die Randverzierungen der Vasen aus Großgriechenland, die lange Zeit für etruskische gegolten haben. Ich habe die verschiedenen Abänderungen derselben aus Caylus Recueil zusammengestellt, und zwar Fig. 1. u. 2. vom obern und untern Rande einer Vase T. II. Pl. XXII. hergenommen. Die Verzierung des untern Randes findet sich T. IV. Pl. XLIV. auch allein (vergl. T. II. Pl. XXVI.) auf die Fig. 3. gezeichnete Weise; am obern Rande dagegen T. IV. Pl. XLII. Sie ist T. I. Pl. XXXIV. mit einem Lorbeerkranze umgeben, der auch als Verzierung des obern Randes vorkömmt, einfacher T. IV. Pl. XL, XLV. und XLVI. So wie die Lorbeerzweige T. IV. Pl. XLV. den obern Rand auch allein verzieren, so den untern T. II. Pl. XXXVII. u. Pag. 103. eine den etruskischen Gefäßen eigenthümliche eckige Verzierung, die nach Maßgabe der obern Verzierung ebenfalls bald einfacher (Fig. 5.), bald weiter ausgeführt (Fig. 7.) erscheint, vergl. Cayl. T. II. Pl. XIX. Die Sache ist dann immer künstlicher geworden. Wir geben davon zwei Beispiele Fig. 4. aus Tischbein's großem Vasenwerk oder Engravings T. I. Pl. 3. N. 6. und Fig. 6. aus Millin's Peintures des vases antiques T. II. Pl. I. N. 4. Ob die gewundene Verzierung aus dem persisch-ägyptischen Zeitsymbole hervorgegangen sey, oder aus der zuletzt erwähnten eckigen, läßt sich schwer bestimmen; aber der Ursprung der eckigen Verzierung scheint mir nicht zweifelhaft.

23. Betrachtet man die von den ebenangeführten Randverzierungen umgebenen bildlichen Darstellungen, so findet man, daß sie fast sämmtlich einem geheimen Gottesdienste, den Mysterien des Liber und der Libera, angehören, in welchen auch die Lotosblume mit Akanthusblät-

tern, Ranken und vielfach geschlungenen Arabesken (Cayl. R. T. IV. Pl. XLIV. T. I. Pl. XXXIV.) eine besondere Rolle spielte. Man wird daher kaum zweifeln können, daß die Randverzierungen, so mannigfaltig sie auch abgeändert wurden, nicht ohne alle Bedeutung gewesen seyen: man erkennt dieses vorzüglich aus solchen Vasen, woran das Bedeutungsvolle noch auf andere Weise gehäuft ist, z. B. Millin Peint. de Vases II. 26. Nun vergleiche man aber das Labyrinth auf den Silbermünzen der kretischen Stadt Knossus, dergleichen eine in Millin's mythologischer Gallerie, CXL, 489. abgebildet, und wie auf unserer Kupfertafel N. 9. nach Combe im Museo Hunteriano Tab. 18. N. 17. nachgebildet worden ist, mit der Verzierung N. 5.; und man wird es nicht nur auf vollkommen gleiche Weise gezeichnet, sondern die Verzierung auch noch mit einem bedeutsamen Quincunx begleitet finden. Betrachtet man nun wieder die Randverzierungen der drei kleinen Felder an den Seiten des Labyrinthes auf dem bei Salzburg gefundenen Mosaik, welche Creuzer in seinen Abbildungen zur Symbolik T. LV. N. 1. nach einer ihm von Thiersch mitgetheilten größern lithographischen Darstellung abgekürzt geliefert hat; so hat man hier dieselbe Knotenverschlingung vor sich, welche ich schon im ersten Bande der Amalthea als sehr bedeutsam erklärt habe. Freilich scheinen die Römer jene Verzierungen als bloße Kunstzierathen betrachtet zu haben, wie z. B. auf dem Altare in Cayl. Rec. T. V. Pl. LVIII.; daher sie dieselben besonders auf Mosaiken (vergl. Plin. H. N. XXXVI, 19, 2. ed. Bip.), dergleichen z. B. Caylus T. II. Pl. CXXVI. aus Britannien anführt, als Arabesken auf mancherlei Weise umbildeten, und mithin diese Sache noch eine sorgfältigere Untersuchung verdient, als ich für jetzt anstellen kann. Allein daß jene eckige Verzierung der etruskischen Vasen eine Beziehung auf das Labyrinth habe, mag schwerlich noch bezweifelt werden, sobald man weiß, daß die Lehre von der Seelenwanderung bei den meisten bildlichen

Darstellungen der Vasen sowohl, als bei den Irrgängen des Labyrinthes zum Grunde lag.

24. Nach Herodot II, 123. stammt die griechische Lehre von der Seelenwanderung aus Aegypten, wo man die Seele dreitausend Jahre hindurch aus einem Körper in den andern übergehen ließ; und eben so viele Gemächer zählte das ägyptische Labyrinth zum Theil über, zum Theil unter der Erde. Die Irrgänge des Labyrinthes stellen daher die mannigfaltigen Umirrungen der Seele auf ihrer Wanderung dar, und da nach der ägyptischen Lehre Demeter und Dionysos oder Isis und Osiris die Fürsten der Unterwelt waren, so ist damit auch die Symbolik des Würfels mit dem Quincunx gegeben, welchen man bei den bildlichen Darstellungen der etruskischen Vasen sowohl als bei den Irrgängen des Labyrinthes so oft abgebildet findet. Die ägyptische Demeter, welche Apulejus in der oben angeführten Stelle gewiß nicht ohne alle innere Gründe eben sowohl mit der Kybele der Phrygier, als mit der endlosen Zeit der Perser vergleicht, war es ja, welche so gern mit den dem Anscheine nach von der Kybele benannten Würfeln (κύβοι) spielte, und welcher Hermes der Seelengeleiter die fünf Schalttage des Sonnenjahres abgewann, worauf sich vielleicht auch die πεντάλιθοι und πεσσὰ πεντάγραμμα beziehen. Da man nun auch bei den alten Deutschen die Fünfzahl sehr bedeutend gefunden hat, so werden wir dadurch auf die Bemerkung geführt, daß die weitverbreitete Lehre von der Unsterblichkeit der Seele bei den meisten Völkern des Alterthumes zu den verschiedenen Verzierungen der Aschenkrüge und Schalen Anlaß gab. Darum mag es nicht undienlich seyn, auch hierüber Etwas zu bemerken, zumahl da diese Bemerkungen zugleich dazu beitragen, bei neuen Aufgrabungen alterthümlicher Gegenstände, und der Aschenkrüge insbesondere, aus ihnen sogleich dasjenige Volk zu erkennen, welchem sie angehörten. Daß sich die Verehrung der Göttermutter bis zu den Aestyern am suwischen Meere verbreitet hatte, berichtet Tacitus in seiner Germania c. 45., der auch c. 9. eine Spur des Isisdienstes bei einem Theile

der Sueven gefunden zu haben glaubte. Mag man nun auch den Synkretismus in der obenangeführten Stelle des Apulejus noch so wenig begründet finden, seine Deutungen verrathen, daß man in den geheimen Lehren verschiedener Völker viel Uebereinstimmendes fand, welches mehr oder weniger aus einer einzigen Urquelle floß.

25. Kruse hat in seiner aus Büschings wöchentlichen Nachrichten für Freunde der Geschichte des Mittelalters (Band IV.) besonders abgedruckten Budorgis (S. 46 u. 175. eine Zickzacks-Verzierung in Dreiecksgestalt (c auf unserer Tafel) als ein Abzeichen altdeutscher Urnen, besonders der schwarzgebrannten, angemerkt, welche sich auch auf Urnen, die in der Gegend des Teutoburgerwaldes und des Schlachtfeldes der Deutschen gegen Varus gefunden seyen, als deutsch auswiese; eine andere eben so häufige Verzierung aber sey die mit 5 perpendicularen Strichen, 5 Punkten, 5 Buckeln, 5 Zirkeln und 5 Grübchen. Da nun schon Hermann in seiner 1711. herausgegebenen Maslographia p. 153. die Zahl 5 aus mehrern Gründen für sehr bedenklich hielt, und auch Andere über die in den kimbrischen Denkmählern häufig vorkommende Fünfzahl Untersuchungen anstellten (vergl. Tentzel's monatl. Unterred. 1695. p. 945.); so findet Kruse etwas Mystisches in der Dreiecksform nicht nur, sondern auch in der Zahl von fünf Strichen, und vergleicht damit das Zeichen des Heils bei den Pythagoräern, welches zugleich als Pentagramm und als ein dreifach durcheinander gezogenes Dreieck gedacht werden kann. Dieses hat sich allerdings aus dem Siwasdienste der Indier durch fast ganz Asien und Europa zugleich mit der Lehre von der Seelenwanderung oder auch von der Unsterblichkeit der Seele bis zu den äußersten Galliern verbreitet; ob sich aber daraus gerade die Zickzacks-Verzierung ableiten lasse, ist eine andere Frage. Die Fünfzahl vereinigt sich mit der Dreiecksform auch, wie der Grundriß des Reinigungsortes der Parsen in Kleukers Zend-Avesta Th. III. Tab. V. N. I. zeigt, in dem Quincunx, und Kruse führt selbst aus Lehmann's Beiträgen (Halle 1789.) an,

daß im Mansfeldischen die Urnen mit der in Schlesien gewöhnlichen Zeichnung und mit Buckeln in der Ordnung des Quincunx gestellt waren. Daß aber der Quincunx, wie die Zickzacks-Verzierung, auch in Gallien nicht ungewöhnlich war, beweisen die Verzierungen zweier Schalen aus der Gegend von Nismes, welche ich aus Caylus Rec. T. II. Pl. CI. Nr. IV. unter Fig. 10. zusammengestellt habe. Die Bedeutsamkeit der Fünfzahl erkennt man auch aus der Beschreibung des italischen Labyrinthes, welches der etruskische König Porsenna zu seinem Grabmahle bestimmte, bei Plin. H. N. XXXVI, 19, 4. ed. Bip.

26. Daß sich die germanischen Urnenverzierungen auf die Verehrung der Göttermutter bezogen, beweisen die Verzierungen dreier Urnen, welche Dorow in der Gegend von Wiesbaden ausgegraben, und so wie Fig. 11 — 13. zeigen, auf der ersten Tafel seiner Opferstätte und Grabhügel der Germanen am Rheine abgebildet hat. Wenigstens weisen die Tannzapfen in Fig. 13. ziemlich bestimmt auf die phrygische Kybele hin, während die Zickzacks-Verzierungen vielleicht aus der Wasser-Hieroglyphe der Aegyptier hervorgingen, die ich aus Caylus Rec. Tab. V. Pl. IV. N. IV. unter Fig. 8. habe abbilden lassen. Man findet nämlich ganz dieselbe Wasser-Hieroglyphe auf einer pantheistischen Opferschale mit Runenschrift unter den gottesdienstlichen Alterthümern der Obotriten im slavisch-wendischen Rhetra bei Maschen und Wogen, Fig. 43.; und warum diejenigen Völker, die, wie die Aegyptier, an eine Ewigkeit der Materie glaubten, statt des Symbols der unerschaffenen Zeit oder der Seelenwanderung die Wasser-Hieroglyphe zur Verzierung wählten, davon läßt sich der Grund leicht auffinden. Man betrachtete ja das Wasser als den Urstoff, aus dem sich alles Uebrige in der Urnacht oder dem Gewirre des Chaos durch das Princip der einigenden Liebe entwickelte. Aus der Flut stieg die syrische Venus, wie die libysche Minerva empor, und auch der indische Wischnus schwamm über derselben auf dem Lotusblatte, dessen Blume so oft die bildlichen Kunstwerke schmückt. Die Griechen hat-

ken, wie man aus den Schilden des Achilles und Herkules erkennt, noch einen andern Grund, die bildlichen Darstellungen mit dem Weltstrome Okeanos zu umgeben, weil dieser nämlich eben so alles Räumliche umschließt, wie die Zeit alles Gewordene umfaßt; ob aber die römischen Mäander den Okeanos vorstellen sollten, läßt sich sehr bezweifeln. Man denkt bei diesen Mäandern gewöhnlich an einen Zickzacklauf; wenn aber Ausonius das griechische Ξ unter dem Bilde eines Mäanders beschreibt, so sollte man glauben, daß dieser diejenige Gestalt gehabt habe, welche Kruse in seiner Budorgis S. 152. als römische und etruskische Verzierungen zweier in Schlesien gefundenen Urnen angiebt (a u. b. auf unserer Kupfertafel).

27. Es ist sehr wohl möglich, daß Virgil Aen. V, 221. unter dem Maeander duplex eine solche Zeichnung verstand, wie sie unter a gegeben worden; allein der Deutung, welche Kruse darüber mittheilt, kann ich eben so wenig beistimmen, als der Erklärung, wie die Verzierung b entstanden seyn möge. Diese Art von Verzierungen, die auf etruskischen Vasen besonders unter den Füßen der Figuren viel vorkomme, soll ursprünglich einen aus regelmäßig behauenen Steinen gelegten Fußboden vorgestellt haben; dagegen deute die doppelte mäandrische Windung bei Virgil auf den zweifelhaften, doch endlich fest erlangten Sieg des Kleanthus. So entfalte eine etruskische Gottheit, welche Gori Mus. Etr. Tab. XXXV, 1. für die Diana, Bonarotti aber in seinen Observatt. in numismata max. moduli p. 93. für die Hoffnung halte, ihr Gewand an der Stelle, wo solche mäandrische Windungen angebracht seyen, welche Festigkeit und öfteres Zurückgehen zugleich anzeigen. Ehe ich eine solche allegorische Deutung einer auf natürlichem Wege entstandenen Verzierung annehme, würde ich mir die Meinung gefallen lassen, daß die Mäander der Römer bloße Zickzacks-Verzierungen gewesen seyen, die nicht sowohl aus den labyrinthischen Irrgängen der Seele, womit gleichwohl auch Ovid. Met. VIII, 160. ff. den Lauf des Mäander vergleicht, als aus der ägyptischen Wasser-Hieroglyphe ihren Ursprung nahmen.

Daß diese dem kleinen m in der deutschen Handschrift glich, erkennt man aus den mannigfaltigsten Bezeichnungen des Wassers auf ägyptischen Bildwerken; sie konnte aber auch in verschiedene andere Zeichnungen übergehen, wie das phönikische Mem, das von der Benennung des Wassers seinen Namen führt. (S. den Namen des Hamilcar Cayl. R. T. II. Pl. XLVI. Fig. II. und des Mithras T. IV. Pl. LV. Fig. I.) Doch ich kehre nach diesem langen Abschweife wieder zu dem Ormuzdbilde zurück, um theils noch ein mißverstandenes persisches Bildwerk zu erklären, theils die Königsgestalt des Ormuzd noch durch andere bildliche Darstellungen zu erweisen.

28. Daß ich auch auf einem altpersischen Denkmahle bei Bissutun in der schwebenden Figur oberhalb des thronenden Achämeniden ein Ormuzdbild anerkenne, habe ich oben schon bemerkt. Mit Recht tadelte Rob. Harry Inglis in Morier's erster Reise p. 396. Gardanne's Vorstellung, welcher darin ein Kreuz über den zwölf Aposteln zu sehen glaubte; aber indem Hoeck (Vet. Med. et Pers. Monum. p. 142.) auch diesen Tadler eines Irrthumes zeihet, verfällt er selbst wieder in einen andern Irrthum insofern, als er die Abbildung bei Bissutun mit Chardin's Tab. LXIII. vergleicht, und demnach nicht nur, der gewöhnlichen Erklärung zufolge, in der schwebenden Figur den Feruer oder die Seele des thronenden Königes dargestellt glaubt, sondern auch in den acht Männern, die mit auf dem Rücken gebundenen Händen dem von zweierlei Leibwachen beschützten Könige durch einen persischen Anführer vorgeführt werden, nichts als Gesandte sieht. Es ist möglich, daß auch ich mich wieder in irgend einer Vorstellung irre; aber dieses darf mich nicht abhalten, frühere Irrthümer Anderer, gegen welche ich übrigens die höchste Achtung hege, zu widerlegen, weil man nur durch mancherlei Irrthümer allmählig zur Wahrheit gelangt. Darum gebe ich hier meine Deutung der äußerst merkwürdigen Darstellung bei Bissutun, ohne den Zeitpunkt abzuwarten, da mir neuere Reisende, die theils diese Gegend schon besucht haben, theils, schriftlicher Mittheilung zufolge,

gegenwärtig im Augenschein nehmen, wahre Data zur Berichtigung oder Bestätigung liefern. Daß bei dieser Abbildung nicht an Gesandte, sondern nur an besiegte Gefangene zu denken sey, lehret auch der oberflächlichste Blick. Dieses erhellet nicht nur aus den zurückgebundenen Händen, sondern auch daraus, weil in der Reihe der vorgeführten Männer der nächstfolgende immer den vorhergehenden an Größe übertrifft. Diese Anordnung deutet nämlich nach persischer Sitte, vermöge welcher der verschiedene Rang, wie Heeren bei Niebuhr's Tab. XXIX. oder Chardin's Tab. LXIII. (Ideen I, 1. S. 298. vergl. Xenoph. Cyrop. VIII, 3, 14.) richtig bemerkt, durch verschiedene Körpergröße bezeichnet wurde, welche man sich nach Xenoph. Cyrop. VIII, 1, 41. durch höhere Schuhe zu geben suchte, darauf hin, daß der Vornehmste unter den Vorgeführten zuletzt gestellt sey; und eben dieses wird dadurch bestätigt, daß nur der letzte die bei seiner Nation gewöhnliche Kopfbedeckung trägt.

29. Daß die Bedeckung des Hauptes nach persischer Sitte den freien oder geehrten Menschen bezeichne, könnte schon die im ersten Bande erklärte Walze bezeugen, worauf der anklagende Fremdling selbst vor dem völkerrichtenden Könige, oder vielleicht nur dessen Satrapen, weil er die linke Hand nicht außerhalb der Kandys trägt, Xenoph. Cyrop. VIII. 3. 10. 13. und in seinem ganzen Aeußern sich von den Königen auf ächtpersischen Denkmählern unterscheidet, mit bedecktem Haupte erscheint; allein noch mehr geht es aus der Abbildung eines gefangenen Römers auf einem Denkmahle der Sassaniden zu Nakschi Rustam (Nieb. XXXIII. D. Lebrun 168. Kämpfer p. 319.) hervor, der als der Geringere unter den beiden Gefangenen das Haupt entblößt trägt. Der Führer der Gefangenen bei Bissutun ist, wie seine Kleidung zeigt, ein vornehmer Perser in medischer Tracht; die Gefangenen hingegen, welche bis auf den Letzten zum Zeichen ihrer Erniedrigung mit entblößtem Haupte gehen, werden durch dieses Letzteren Kopfbedeckung als dasjenige Volk kenntlich gemacht, welches neben der großen Treppe zu Tschilminar unmittelbar nach den beiden Ziegenböcken dem Könige ein

Pferd und Kleidungsstücke nebst zweien Ringen als Zeichen seiner Unterwürfigkeit zum Geschenke bringt. *) Lebrun hat zwar auch hier (Tab. 126.) die Männer mit entblößtem Haupte gezeichnet, und sie dadurch denen ähnlich gemacht, welche zu Anfange der Tafel (Nieb. XXII. vergl. Jahn. N. 1.) abgebildet sind; aber die Vergleichung Niebuhr's zeigt, daß Lebrun grade den wichtigsten Theil in den Abbildungen persischer Figuren, die Kopfbedeckung, vernachlässigte. Niebuhr hat ihnen sämmtlich ihre Mützen gegeben, und den Gesandten derselben, so wie Lebrun, durch ein Bogen-Futteral ausgezeichnet. Fragen wir nun, was das für ein Volk sey, welches bei Bissutun als in Gefangenschaft gerathen, zu Tschilminar dagegen als dem Könige Xerxes oder Darius unterwürfig bezeichnet worden; so ließe sich aus mehrern Umständen auf die Lydier rathen, wenn es ausgemacht wäre, daß unter dem Könige bei Bissutun Kyrus zu verstehen sey. Dieses kann ich aber erst dann bestimmen, wenn mir die wohlerhaltene keilförmige Inschrift bei Bissutun zu Gesichte kömmt, wovon Sacy weder da, wo er von Bembo's Abzeichnung derselben spricht (Mémoires de l'acad. T. II. p. 191.), noch durch irgend eine Privatmittheilung eine Probe gegeben hat.

30. Die Besiegung des reichen und mächtigen Krösus, der mit Kyrus um die Herrschaft Asiens stritt, war allerdings ein würdiger Gegenstand zu einer bildlichen Darstellung an dem Orte, wo Kyrus seinen Wohnsitz gewählt zu haben scheint, (vergl. Xenoph. Cyrop. VIII, 6, 22. und 5, 21. VII, init.) da nach allen Anzeigen die Stadt bei der Burg Pasargadä erst von Kambyses durch ägyptische Baumeister vergrößert und verschönert wurde. Die Kopfbedeckung des vornehmsten Gefangenen scheint überdies auf eine Begnadigung desselben und in ihrer Form sogar auf einen Abkömmling des Atys hinzudeuten, und die Pferdelieferung des unterwürfigen Volkes paßt sehr wohl auf die Lydier, welche Herodot I, 79 ff. als geschickte Reiter schildert, gegen deren Rosse

*) S. Jahn's Archäol. 1. Th. II. Bd. Tab. VIII. N. 5.

Kyrus auf den Rath des Meders Harpagus, welcher durch den Führer der Gefangenen angedeutet seyn kann, eine besondere Anstalt treffen mußte, vergl. Xenoph. Cyrop. VII, 1, 27. 48. Aelian. H. A. III, 7. Auch der Kleidertribut ist den weichlichen und in allen Künsten des Luxus erfahrnen Lydiern sehr angemessen; ob aber die Tracht des besiegten Volkes auf die Lydier passe, könnte noch bezweifelt werden, da Herodot I, 155. f. schreibt, daß Kyrus auf des Krösus Rath den Lydiern befohlen habe, Mäntel über den Leibröcken zu tragen und Kothurne unter die Füße zu binden, welches sich mehr auf dasjenige Volk anwenden läßt, das zu Tschilminar unmittelbar nach dem Wagen (bei Niebuhr Tab. XXII. zu Anfange der untersten Reihe) ebenfalls Pferde und Kleider liefert. Die Kilikier werden bei Herodot III, 90. namentlich als solche angeführt, die dem persischen Könige Pferde liefern mußten; allein auf dieses Seevolk, welches nach Herodot VII, 91. wollene Röcke und rauhe rindslederne Schilde trug, und wegen seines freiwilligen Beistandes von Kyrus besonders ausgezeichnet ward, Xenoph. Cyrop. VIII, 6, 8., läßt sich wohl schwerlich die bildliche Darstellung bei Bissutun anwenden. Die phrygische Mütze des Gefangenen dagegen, und der Bogen des Gesandten von demselben Volke, spricht mehr für die Abkömmlinge des Atys, die zwar nach Herodot VII, 74. fast dieselbe Waffenrüstung, wie die Hellenen, hatten, aber ihrer Abstammung zufolge wohl mehr den Phrygiern ähnlich bekleidet gewesen seyn werden. Nun betrachte man in Winkelmann's Mon. ined. N. 13. oder Millin's mytholog. Gall. T. CXXXII. N. 590. das Gefolge des Priamus, welches dessen Obergewand nicht trägt, oder auch die verschiedenen Abbildungen des Priamus und Anchises auf der sogenannten Ilischen Tafel, um es wahrscheinlich zu finden, daß die Gefangenen bei Bissutun Lydier vorstellen. Man könnte indessen auch auf Armenier rathen, die nach Xenoph. Anab. IV. p. 261. ebenfalls Pferde als Tribut lieferten, nach Herodot. VII, 73. als Abkömmlinge der Phrygier eben so wie diese gekleidet waren, und nach Xenoph. Cyrop. II, 4.

gleichfalls von Kyrus nach ihrem Abfalle von den Medern besiegt, und vermittelst der Begnadigung des Königes tributbar gemacht wurden.

31. Mit mehr Gewißheit werden wir über die Bedeutung dieser bildlichen Darstellung urtheilen können, wenn wir eine genauere Abzeichnung davon erhalten: denn wie wenig man sich auf Olivier's Abzeichnung verlassen dürfe, zeigt die Mißzeichnung des Ormuzdbildes, dessen Königsgestalt ich nun noch aus einigen andern kleinern Denkmählern erweisen will. Dahin gehört zuerst diejenige Walze, wovon die Herren Rich und von Hammer in den Fundgruben des Orients III, 3. Pl. II. Fig. 7, und IV, 1. Fig. 3. eine Abbildung geliefert haben, und wovon ich selbst noch in den morgenländischen Alterthümern des Herrn Dorow eine Erläuterung geben werde. Hier thront Ormuzd in vollkommener Königsgestalt, mit der Königstiare bekleidet, auf seinem Herrscherstuhle, vor den Symbolen des Lichtes und Feuers unterhalb des Mond- und Sonnenbildes von seinem irdischen Diener befragt, und kenntlich durch den Herrscherring in seiner linken Hand. Derselbe thronende Ormuzd erscheint mit dem Schemel zu seinen Füßen auf einem Siegel, welches das Johanneum zu Gräz besitzt, und dessen Abdruck ich unter Fig. 20. nach der Zeichnung des Herrn von Hammer in den Fundgruben IV, 1. Fig. 18. liefere. Hier ist Ormuzd nicht bloß durch den Herrscherring in der Linken kenntlich gemacht, sondern zugleich, wie auf dem im ersten Hefte von Dorow's morgenländischen Alterthümern erläuterten Amulete, welches der Abt Lichtenstein durchaus mißverstanden hatte, mit dem strahlenden Bogen und Köcher geschmückt. Der Teppich seines Thrones hat die bedeutungsvollen Troddeln, welche die Dews verscheuchen; hinter ihm ist das Symbol des Lichtes und Feuers, wovon das erstere auf der vorhererwähnten Walze die Gestalt eines Leuchters, das letztere die Gestalt einer emporstrebenden Pyramide über einem ähnlichen Gestelle hat; und vor ihm schwebt das Bild der Sonne oberhalb eines Feuergestelles, vor welchem sein Diener mit ihm redet. Der Inhalt dieses

Siegels ist unter Fig, 22. noch auf eine andere Weise dargestellt.

32. Unsere Zeichnung ist aus dem IVten Theile von Murr's Journale zur Kunstgeschichte und Litteratur p. 141. Tab. I. Fig. A. entlehnt, wo gesagt wird, daß sie nach einem vorher nicht bekannt gemachten Käferstein derselben Größe von grünem Jaspis aus dem Museum des Herzogs von Noja Caraffa zu Neapel, welchen früherhin Stosch besaß, vermittelst eines Abdruckes durch seinen Freund Schweikart gemacht sey. In Herder's sämmtlichen Werken I. Th. ist zu Anfange der letzten Tafel dieselbe Zeichnung in einem vergrößerten Maßstabe, aber, wie die meisten Herder'schen Abbildungen, so schlecht wiedergegeben, daß die Geschmacklosigkeit des Urbildes nicht wenig erhöht, und das Bedeutsame derselben durch mehrere Nachlässigkeiten entstellt ist. So ist die Kugel auf Ormuzd's Königstiare zur Andeutung seiner Weltherrschaft zu hoch gestellt, und statt der neun Lichtkügelchen des Sonnenbildes und Thrones, welche die Bedeutsamkeit der Neunzahl, wovon ich hernach noch sprechen werde, zu fodern scheint, sind nur acht gezeichnet. Dennoch kann diese nachlässige Zeichnung, wie in vielen andern Fällen dieser Art, dazu dienen, die bessere Zeichnung zu berichtigen, wohin ich den Bart des den Ormuzd befragenden Zoroaster, und die etwas verschiedene Schreibung einiger Charaktere der Unterschrift zähle, woraus es mir um so wahrscheinlicher wird, daß sie den Namen Ormuzd's Lhoromezd ausdrücke. Murr hielt die Schrift für phönikisch, und las sie, einem von ihm selbst verbesserten Exemplare seines Aufsatzes zufolge, ווכרכזחבב, ohne sich weiter darüber zu erklären. Das Zeichen hinter der stehenden Figur hielt er für ein phönikisches Aleph, fand es aber zugleich einem keilförmigen Charakter auf einer Walze des Praunischen Museums ähnlich, so wie er die crux ansata zwischen den beiden Figuren mit den Pehlwi-Charakteren an den Gräbern zu Nakschi Rustam (vergl. Kämpfer p. 318. u. 320. Fig. VIII. u. X.) verglich. Demnach entspräche das für ein Aleph gehaltene Zeichen demjenigen Keilbuch-

staben, welchen Lichtenstein für ein kufisches Teth erklärte, und worauf er seine ganze Entzifferung gebaut zu haben scheint.

33. Ich kann beiderlei Zeichen für gar keine Schriftzeichen halten, seitdem ich das erste auf der mittelsten Tafel in Herder's Werken zur Phil. u. Gesch. I. Thl. unmittelbar unter den Inschriften babylonischer Mauerziegel, nur wenig abgeändert, als aus dem Munde desjenigen persischen Wunderthieres, welches man auf Niebuhr's Tafel XX. Fig. d. u. e. sieht, kommend gefunden habe. Ich kann zwar selbst noch nichts Gewisses darüber bestimmen; aber auf einem noch nicht bekannt gewordenen Abraxas, auf welchem ich die sieben Grade der Mithras-Mysterien oder die Stufenleiter der menschlichen Seele auf ihrer Wanderung durch das irdische Leben durch sieben unterscheidende Symbole vorgestellt glaube, scheint ein ähnliches Zeichen, obgleich in umgekehrter Richtung, ein Symbol der Einweihung in die Mysterien zu seyn. Demnach würde ich hier durch jenes Zeichen den Zoroaster (denn daß Zoroaster zu verstehen sey, lehrt die Vergleichung des von Lichtenstein mißverstandenen Amulets im ersten Hefte der morgenländischen Alterthümer von Dorow) als einen in die reine Lehre des Zend-Avesta Eingeweiheten bezeichnet glauben, und unter der Crux ansata die unmittelbare Belehrung von Ormuzd oder den Schlüssel zur höchsten Weisheit verstehen. Dabei wage ich jedoch noch nicht zu bestimmen, ob diese Crux ansata eine mehr als zufällige Aehnlichkeit mit dem ägyptischen Tau habe, welches in Cayl. R. T. III. Pl. III. N. III. auf einem kleinen Skarabeen über dem Symbole der untern Hemisphäre des Weltalls steht; oder ob es sammt dem Mercuriusstabe, desgleichen ich unter Fig. 19. von einem noch nicht bekannt gemachten Abraxas des Herrn Dorow mit der Umschrift S(alus) ex ca(duceo) habe abzeichnen lassen, aus dem geflügelten Ringe oder Gürtel des oben erklärten Ormuzdbildes hervorgegangen sey. Ich gehe nun zu Fig. 21. über, deren Zeichnung mit derjenigen zusammenstimmt, welche in Herder's Werken unmittelbar neben

der eben erläuterten steht. Unsere Zeichnung ist nach der des Herrn von Hammer in den Fundgr. IV, 1. Fig. 24. gemacht, für deren Richtigkeit ich bürgen kann, da ich hievon eben so wohl als von Fig. 20. unserer Kupfertafel durch die Güte des Herrn von Hammer den Abdruck des im Johanneum zu Gräz befindlichen Siegels besitze.

34. Die Herdersche Zeichnung ist von der unsrigen etwas verschieden, aber für deren Deutung sehr belehrend, weil sie durch Hinzufügung des strahlenden Bogens und durch das Vorschreiten der Figur mit dem linken Fuße (vergl. meine Erklärung des von Lichtenstein mißverstandenen Amulets im ersten Hefte der morgenl. Alterth. von Dorow) deutlich zeigt, daß der magische Kreis mit neun Lichtstrahlen, deren fünf nach vorn, vier nach hinten gerichtet sind, den Ormuzd bezeichne. Dagegen lehrt unsere Zeichnung wieder, daß die kugelförmige Mütze, welche auch der Magier in Cayl. R. T. III. Pl. X. N. IV. trägt, die Stelle einer Tiare vertrete, wiewohl der Mangel des strahlenden Bogens und vorschreitenden Fußes es zweifelhaft machen könnte, ob auch unsere Zeichnung den Ormuzd selbst vorstelle. Doch auf einem Steine, welchen Hr. v. Hammer aus dem reichen Vorrathe des Johanneums an Siegeln dieser Art in der Mitte der Tafel zu S. 156. der Fundgr. IV, 2. bekannt gemacht hat, und ich selbst nach zweien Abdrücken desselben in den morgenländischen Alterthümern des Hrn. Dorow künftig noch besonders erläutern werde, trägt der mit dem magischen Strahlenkreise umgebene Ormuzd eine vollkommene Königstiare, und ist zur Bezeichnung seiner Wirksamkeit, gerade wie Serosch auf der im ersten Hefte der morgenl. Alterth. des Hrn. Dorow erklärten Walze, außer dem vorschreitenden linken Fuße durch das Kleid der Herrlichkeit und das edelsteinene Brustschild über dem dreifachen Gürtel ausgezeichnet. Um die bildliche Darstellung dieses Steines, dessen Siegel auf seiner untern Fläche ich künftig noch besonders erklären werde, recht zu verstehen, muß ich bemerken, daß sie sich auf der runden Seitenfläche eines abgestumpften

Kegels befindet, deren beide Hälften Hr. v. Hammer in verkehrter Anordnung gegeben hat, indem der betende Priester dem Ormuzd nach Hammers Zeichnung den Rücken zuwendet. Der Anfang der bildlichen Darstellung ist durch ein Scheidungszeichen, wie wir dergleichen schon auf der im ersten Bande der Amalthea erklärten Walze gefunden haben, hinter Ormuzd's Kleide deutlich angegeben. Ormuzd reicht demnach im Strahlenkreise die linke Hand dem über den Symbolen des Lichtes und Feuers, die ein Mond überschwebt, und ein flammendes Feuer auf seinem Gestelle von Ormuzd scheidet, für das Gedeihen der hinter ihm abgebildeten Waizenähre betenden Priester, zum Zeichen der Erhörung, entgegen.

35. Dieses mag einstweilen hinreichen zum Erweise des Ormuzdsbildes in Königsgestalt, indem ich die Erläuterung anderer Abbildungen des Ormuzd mit verschiedener Kopfbedeckung und von andern Symbolen begleitet für einen künftigen Aufsatz vorbehalte. Es bleibt mir also jetzt nur noch Etwas über Fig. 18. unserer Kupfertafel zu sagen übrig, welche aus demselben Hefte der Fundgruben entlehnt ist. Die Ursache, warum ich diese auf unserer Kupfertafel aufnahm, ist nicht allein das Bild der unbegränzten Zeit, welche als Göttermutter auch das Bild der Fruchtbarkeit war (Hyde de rel. vet. Pers. p. 79.); sondern der ganze Inhalt derselben ist in vielerlei Hinsicht belehrend für uns. So viel Aegyptisches sie zu enthalten scheint, so reinpersisch ist Alles; selbst die Habichts- oder Adlerköpfe der beiden Genien entsprechen ganz den Worten Zoroasters bei Eusebius Praep. Ev. I, 10. Ὁ θεός ἐστι κεφαλὴν ἔχων ἱέρακος. S. Kleukers Anh. z. Zend-Av. I. 2. S. 106 f. II. 2. S. 125 f. Reinpersisch ist der edelsteinene Schurz, welchen auch der Lichtritter in den Fundgr. III, 3. Pl. II. Fig. 12. und noch kenntlicher der eben daselbst Fig. 9. im magischen Kreise mit gestemmter Kraft das Fatum der endlosen Zeit festhaltende Serosch trägt: denn daß daselbst Serosch verstanden werden müsse, geht nicht nur aus den Dewsvertreibenden Troddeln

am Kleide der Herrlichkeit hervor, sondern auch aus seiner Physiognomie, sobald man sie mit der in Dorow's morgenländischen Alterthümern vergleicht. Zwar tragen auf dem Gemählde des Taleides (Millin Peint. de Vases II, 11. und mythol. Gall. (XXXI, 490.) die athenischen Jungfrauen, welche Theseus durch Erlegung des kretischen Minotaurus befreiete, ein gleiches Gewand; aber die Fabel vom Minotaurus zeigt auch noch so viele andere Aehnlichkeiten mit persischen Gebräuchen, daß man sie wohl nicht mit Unrecht aus dem Stieropfer des persischen Mithras ableitet. Der Name Minos selbst scheint dem zendischen Meerieosch (versunken, verschlungen, verhüllet) zu entsprechen, und schon die obere Randverzierung des erwähnten Gemähldes durch eine künstlich zusammengesetzte Arabeske führt auf einen morgenländischen Ursprung hin. Doch ohne mich bei solchen hier zu weit führenden Umständen zu verweilen, dergleichen man in Creuzers Symbolik eine große Menge findet, will ich nur einige weniger beachtete, wichtigere Umstände anführen.

36. Ein merkwürdiges Factum erzählt Herodot VII, 114., wo er vom Zuge des Xerxes gegen Griechenland redet. Nachdem er angeführt hat, daß die Magier beim Uebergange über den Strymon weiße Pferde opferten, um sich den Fluß günstig zu machen, und daß sie denselben noch durch viele andere Dinge beschworen, fährt er also fort: „Als sie erfuhren, daß der Ort, durch welchen sie zogen, Neun-Wege heiße, vergruben sie daselbst eben so viel Knaben und Mädchen von den Männern des Landes lebendig. Das Lebendigvergraben aber ist persische Sitte, weil, wie ich höre, auch Amestris, des Xerxes Gemahlin, in ihrem Alter zweimahl sieben Kinder von angesehenen Persern für sich vergrub, um dem Gotte ein Sühnopfer zu bringen, der unter der Erde wohnen soll.“ Dieses Factum gradezu für ein Mährchen zu erklären, weil es den Lehren der Zendbücher zu widersprechen scheint, ist wohl eine zu gewagte Behauptung Rhode's in seiner heiligen Sage S. 512. Vielmehr scheint es sehr bestimmt auf die Mithras-Mysterien hinzudeu-

ten, von welchen ebenfalls die Zendbücher gänzlich schweigen. Auch vom Kaiser Commodus meldet uns Lampridius, c. 9. daß er das Mithras-Opfer mit wahrem Menschenblute befleckte, wie die Griechen in Alexandria nach Photius im Leben des Athanasius p. 1446., und selbst das Pferdeopfer wird von Ovid Fast. I, 383. dem Mithras zugeschrieben. Den persischen Ursprung der Mithras-Mysterien kann man ebenfalls nicht läugnen, wenn man bei Iustin. Mart. Apol. II. die Bemerkung lieset, daß in denselben Brod und Wein gereicht ward, wie bei unserm heiligen Abendmahl. Denn dadurch wird die Daruns-Feier zum Andenken Homs, des Stifters der Ormuzdreligion, und zur Ehre Dohmans oder des personifizirten Segens dieser Religion bezeichnet, auf welche die Zendschriften einen grosen Werth legen. S. Rhode S. 510 f. Nun aber sagt Celsus bei Origenes adv. Cels. I, VI. §. 22. in den Mithras-Mysterien sey die Lehre vom Himmel, den himmlischen Sphären und Engeln (Izeds), nach der Weisheit der Perser sinnbildlich vorgestellt; auch hätten sie Symbole für die Bewegung der Fixsterne und Planeten, und die periodischen Wanderungen der Seele durch dieselben enthalten, welche durch alle Kreise beschrieben werden. Daß eben hierauf das Labyrinth in Kreta angespielet habe, ist schon oben erinnert; daß aber die Erlegung des Minotaurus noch weit mehr Gemeinschaftliches mit den Mithras-Geheimnissen darbot, mag, um von vielen andern Dingen zu schweigen, die Stelle des Julius Firmicus lehren, welche Kleuker im Anh. z. Z. II, 3. S. 171. aus Stanley's Geschichte der orientalischen Philosophie anführt.

37. Nach dem Zeugnisse des Firmicus sollen bei den Mysterien des Mithras die Worte gesprochen seyn:

Μυκήταο βοὸς Μύσται — — —
Κύκλα βοοκλοπίης συναείδατε Πατρὸς ἀγαυοῦ.

Eingeweihte des brüllenden Stiers . . .
Kreise des Stierraubs singet gesammt, des herrlichen Vaters.

Wenn man nun bei Tertullian de coron. milit. extr.

von den Streitern des Mithras lieset, daß ihnen bei der Einweihung in den Hölen eine Krone mit einem Schwerte dargeboten und zu einer besondern Ceremonie aufgesetzt ward; so kann man es kaum verkennen, daß hier ein geschlungener Reigen zu verstehen sey, von welchem schon Homer Il. XVIII, 590 ff. sang:

Jenem gleich, wie vordem in der weitbewohneten Knossos
Dädalos künstlich ersann der lockigen Ariadne.
Blühende Jünglinge dort und vielgefeierte Jungfraun
Tanzeten, all' einander die Händ' an dem Knöchel sich haltend.
Schöne Gewand' umschlossen die Jünglinge, hell wie des Oeles
Sanfter Glanz, und die Mädchen verhüllete zarte Leinwand.
Jegliche Tänzerin schmückt' ein lieblicher Kranz, und den Tänzern
Hingen goldene Dolch' an silbernen Riemen herunter.
Bald nun hüpften jene mit wohlgemessenen Tritten
Leicht herum, so wie oft die befestigte Scheibe der Töpfer
Sitzend mit prüfenden Händen herumdreht, ob sie auch laufe;
Bald dann hüpften sie wieder in Ordnungen gegen einander.
Zahlreich stand das Gedräng' um den lieblichen Reigen versammelt,
Innig erfreut; vor ihnen auch sang ein göttlicher Sänger
Rührend die Harf'; und zween Haupttummler tanzten im Kreise,
Wie den Gesang er begann, und dreheten sich in der Mitte.

Man könnte sogar annehmen, daß auch des Xerxes Gemahlin Amestris nur einen solchen Tanz veranstaltete, und Herodot ihren Eingang in die Hölen mit Lebendigbegraben verwechselte, cum illic, wie Lampridius im Leben des Commodus sagt, aliquid ad speciem timoris vel dici vel fingi soleret.

38. Dem sey jedoch, wie ihm wolle, so bietet schon die Heiligkeit der Neunzahl, so wie die Zahl von zweimahl sieben Kindern in dem Berichte Herodots eine auffallende Zusammenstimmung mit der von den meisten Schriftstellern angenommenen Sage über den Vergleich des Minos mit den Athenern, Plut. Thes. 15. ὥστε πέμπειν δι' ἐννέα ἐτῶν δασμὸν, ἠϊθέους ἑπτὰ καὶ παρθένους τοσαύτας, vergl. Ov. M. VIII, 171. Auch leugnete Philochorus die wirkliche Tödtung der Kinder, die nur den Siegern in den Spielen um Androgeos (den Erdenmann) zum Preise gegeben seyn sollten, und die Absendung der Kinder fiel nach Plutarch Thes. 17. in den Anfang des Frühlings, da man auch das Stieropfer des Mithras feierte. Wenn man ferner die oben angeführte Abbildung des Labyrinthes auf der Silbermünze von Knossus betrachtet, und die sehr bedeutsame Fünfzahl derselben in Erwägung zieht; so kann man sich kaum des Gedankens erwehren, daß dessen Verschlingungen, die man, weil Niemand das Labyrinth gesehen hatte, wahrscheinlich nur durch immer höhergetriebene Hyperbel aus Umkreisungen oder solchen Vierecken schuf, wie sie sich noch in dem sogenannten Mühlenspiele erhalten haben, aus denselben heiligen Keischen entstanden, wovon Anquetil (Kleuk. III. S. 211.) auch die magischen Zauberkreise ableitet. Diese Keische sind Furchen in der Ründung eines Kreises oder auch eines Viereck, um durch Absonderung des Heiligen vom Ungeweihten die Kraft der religiösen Wirkungen zu vermehren. Nun betrachte man aber den Reinigungsort, wo der Parse zu höherer Weihe das Baraschnom empfängt, nach Anquetil's Grundrisse zu seiner Abhandlung über der Parsen gottesdienstliche Gebräuche auf Tab. V. N. I., um die Entstehung des Labyrinths mit den heiligen Zahlen und der Richtung von Norden nach Süden ohne Schwierigkeit zu erkennen. Dreimahl drei Keische umziehen die zu 3 und 5 geordneten Steine, und als die kräftigste aller Reinigungen gilt die von 9 Nächten, Baraschnom no schabé, wobei ein Reinigungsstab mit 9 Knoten gebraucht wird. Weit einfacher ist der Keisch um den oben angeführten Gerosch,

dessen gewürfeltes Gewand mich auf die kleine Abschweifung führte.

39. Um nun aber noch die besondere Heiligkeit der Neunzahl bei den Parsen, obgleich jede ungerade Zahl in gewisser Hinsicht heilig ist, wie ich sie schon bei dem Lichtthrone und Strahlenkreise des Ormuzd angedeutet habe, zu erweisen; so bemerke ich, daß der Magier, welcher in den Fundgr. III, 3. Pl. II, Fig. 9. das Fatum der unbegränzten Zeit durch Beschwörung und Zaubergärtel zu fesseln sucht, an seinem heiligen Gewande eine Verbrämung mit neun Edelsteinen in der Länge, und dem Anscheine nach eben so viel am untern Saume hat. Was mir jedoch ein besonderes Licht auf die Erklärung des neunblättrigen Gewächses zwischen den beiden Genien auf der hier zu erklärenden bildlichen Darstellung zu werfen scheint, ist Anquetils Bemerkung über der Parsen gottesdienstl. Gebr. II, 9. vergl. Tab. III. Fig. 5., daß die Schale, durch deren Oeffnungen man den Homsaft in ein leeres Gefäß oder in den Havan rinnen läßt, neun Löcher habe, und davon Taschté no surak., d. i. Platte mit neun Löchern, genannt werde. Ich halte demnach auch das neunblättrige Gewächs für das Symbol der heiligen Hompflanze (Heamo in Zend, Ὀμωμι bei Plutarch, Amomum bei Griechen und Römern, und Hamamah bei den Morgenländern S. Kleuk. Zend-Av. III. S. 206. Anh. I, 1. S. 121. ff.), welcher die Parsen die Kraft der Selig- und Unsterblichmachung beilegen. „Nach dem, was „Pharhang Djehangiri und Berchan-kater uns lehren, „schreibt Anquetil, (vergl. Hyde de rel. vet. Pers. p. 346.), „ist Hom ein Baum, der in Persien wächst, dem Tamariskus ähnlich, dessen Knoten nahe zusammensitzen, „und dessen Blätter jasminähnlich sind." Man hat diese Pflanze auf verschiedene Weise zu bestimmen versucht, aber am Ende die Unmöglichkeit eingestanden. Ich verweise daher außer dem, was Anquetil in den angeführten Stellen darüber sagt, nur auf Voß zu Virgils Ecl. III, 89. u. IV, 25., mit der Bemerkung, daß auch Virgil durch diese Pflanze das goldene Zeitalter bezeichnet. Alle Gnaden, die sich Zo-

roaster im Zend-Avesta (Kleuk. I. S. 94. f. vergl. II. S. 280. vom Jzed Hom erbittet, werden auch von dem gleichnamigen Baume erwartet.

40. Vielleicht ist unter den Segenspendenden Jzeds in unserer Abbildung Hom nebst dem Jzed des Ueberflusses Aschtad (der Vollender der Wünsche) zu denken: denn dem Aschtad sind nach dem Bundehesch XXVII. alle weißen Homs geweiht. Die Art, wie beide Genien den einen Arm erheben, und mit dem andern, im Gegensatze des Ahriman auf dem von Lichtenstein mißverstandenen Amulete in Dorow's morgenl. Alterth., den Segenspendenden Beutel tragen, ist ganz dem persischen Kunststile gemäß. Was aber die Genien am meisten als persische auszeichnet, und von den ägyptischen auf der im ersten Bande der Amalthea Tab. II. Fig. 3. erläuterten kleinen Walze unterscheidet, das sind ihre ausgebreiteten Füße nebst den beiden Flügeln, welche sie nicht, wie die ägyptischen Genien vorwärts, sondern nach der entgegen gesetzten Seite bewegen. Dieses berechtigt uns dann, auch den Vogel über der Blume zu Anfange der Zeichnung auf persische Weise zu deuten, und darunter im Gegensatze der endlosen Zeit über der Hompflanze den Ram oder Roemeschné khârom d. i. Freude des größten Reizes (Kleuk. I. S. 82.), zu verstehen. Dieser heißt am Schluße des Gebetes beim Händewaschen (Kleuk. II. S. 103. vergl. S. 290.) der Vogel, der aus der Höhe wirkt und die Welt schützt, und als Hamkar oder Gehülfe des Mithra geschildert wird, (Kleuk. II. S. 220. 287. u. 289.), der, so lange die abgemessene Zeit der 12000 jährigen Weltdauer währt, Freuden und Vergnügungen unter die Wesen austheilt. Rhode will in seiner heiligen Sage S. 350. aus diesem Jzed einen Planeten machen, der alle die übrigen umkreise, d. h. Satevis oder Saturn; allein da man das unendliche Urwesen mit der Benennung der ungeschaffenen Zeit belegte, so knüpfte man auch, um mit Rhode's eigenen Worten S. 352. zu reden, an jeden besondern Zeitabschnitt als einen Theil des Unendlichen den Begriff der Göttlichkeit, um so mehr an die Gottbestimmte Zeitlänge, welche, wie die in

ihr vollbrachte Himmelswälzung, besonders angerufen zu werden pflegt. Wenn nun Mithra sich zur Sonne ungefähr, wie Apollo zu Helios, verhält, warum sollte nicht sein Hamkar die durch den Sonnenlauf abrollende Zeit als Freuden- und Segenspenderin im irdischen Leben bezeichnen?

41. Dem Ram ist nach dem Bundehesch XXVII. die Lorbeerrose geweiht; die Blume auf unserer Abbildung hat aber die Gestalt einer Aloe. Ist wirklich die Aloe gemeint, so muß, wie bei der Hompflanze, ihre medicinische Kraft in Anspruch genommen werden, weshalb Cels. II, 12. sie allen Reinigungsmitteln beizumischen befiehlt, und wovon Plin. H. N. XXVII, 4. schreibt, daß sie allein unter den auflösenden Mitteln zugleich den Magen stärke. Eine so wirksame Pflanze, wie die Excoecaria Agallocha Linn. (Kalembar, auch Paradiesbaum genannt, S. Oliviers Reise II. S. 746. hebr. אֲהָלִים, Prov. VII, 17. oder אֲהָלוֹת, Ps. XLV, 9. Cant. IV, 14. arab. Alluwe, gr. ξυλαλόη oder ἀγάλλοχον), welche die Alten nicht nur zu den würzhaftesten Räucherwerken zählten, sondern auch zur Einbalsamirung der Leichname gebrauchten, Ioh. XIX, 39., konnte allerdings zum Symbole der Reinigung dienen, wodurch man sich beheschtwürdig macht. Behescht (in Zend Veheschtem) d. i. vortrefflich, herrlich, bezeichnet die Himmelssphäre, wo Ormuzd mit den Amschaspands, Izeds und Seligen lebt (Kleuk. I. S. 79.) Das Erste aber, was nach dem dritten Fargard des Vendidad uns diese Erde günstig macht, ist, wann der reine Mensch darauf wandelt mit dem Hom und Barsom, Milch und Havan in der Hand, und wenn er wohl und nach dem Gesetze die Worte des Friedens spricht: Mithra, der Befruchter der Wüste, giebt Leben mit Rameschné Khârom. Nach allem diesen glaube ich nun in unserer bildlichen Darstellung die gewöhnliche Segensformel der Parsen vorgestellt, welche man in Kleukers Zend-Avesta I. S. 110. erklärt findet. Wie der Zend-Avesta die Ieschts, d. h. die mit kräftigen Segen begleiteten Anrufungen mit dieser Segensformel beschließt; so beendigt auch Herr von Hammer im morgenländischen Kleeblatte S. 25., wo er noch eine

andere bildliche Darstellung des Jescht und Behescht auf einem babylonischen Siegel mittheilt, seinen Vendidad mit den Versen:

Segen und Seligkeit strömt dem Gerechten, der rein ist von Herzen.

Heilig, heilig der Herr, voll Herrlichkeit, ewig und ewig.

Demnach kann auch ich diesen Aufsatz nicht besser schließen, als mit den Worten der persischen Segensformel nach Anquetil's Uebersetzung:

Ueberfluß und Behescht sind für den Gerechten, der rein ist.
Rein ist der Heilige, der nur reines und himmlisches Werk thut.

Nachtrag aus einem spätern Briefe.

Frankf. a. M. d. 6. April 1821.

Seit der Zeit, als ich Ihnen meinen Aufsatz schickte, habe ich zwar keinen Grund zur Zurücknahme meiner Vermuthung, wohl aber noch verschiedentliche Bestätigungen meiner Ideen gefunden. So habe ich in meine Zeichnungen die Gemme des Duce Noja Caraffa aufgenommen, welche mir durch Murr's Journal zur Kunstgeschichte Th. IV. Tab. I. A. S. 141. bekannt geworden war, aber auch in der Description du Cabinet de Mr. Praun (Nuremb. 1797. 8.) p. 266. stehen soll. Nun lese ich in des verstorbenen Olaus Gerh. Tychsen de cuneatis inscriptionibus Persepolitanis Lucubratio p. 21., daß dieser auch in dem sein Gesetz offenbarenden Ormuzd seinen Arsaces fand, und die phönikische Unterschrift להדול אסגג (magno Asgag) las, indem er das Samech durch eine Inschrift von Citium zu erweisen suchte. Das Zeichen der Offenbarung, welches dem ägyptischen Tau so ähnlich sieht, hielt er für das Zei-

chen des Venussterns; allein auf eine wundersame Weise finde ich die von mir nur dunkel ausgesprochene Vermuthung, daß es der Schlüssel der Weisheit oder Offenbarung sey, woraus sich auch der von der virga verschiedene Caduceus Mercurii ableiten läßt als Schlüssel des Thoth oder Taaut, durch zwei Gelehrte bestätigt, die in ihren Forschungen einen ganz verschiedenen Weg eingeschlagen haben. Der vorzüglichste dieser Gelehrten ist Bellermann, der in seiner Schulschrift über die Scarabäen-Gemmen §. 4. sich ausführlich über die Schlüssel der Alten verbreitet, wie ich es in meinem Aufsatze über die Ringe der Alten that, und das dem Venusspiegel ähnliche Zeichen für den Mysterienschlüssel oder für das Symbol erklärt, welches jedem gegeben wurde, dem man Kenntnisse mitzutheilen versprach. Der zweite ist Sickler im ersten Hefte der Isis dieses Jahres, der vermittelst seiner Paronomasie ebenfalls den heiligen Schlüssel für ein Zeichen der Offenbarung anerkennt, und eben darauf auch den geflügelten Kreis und die Hieroglyphe des Rindes oder Stieres deutet, welches ich in meinem nächsten Aufsatze zu prüfen gedenke. Merkwürdig bleibt gewiß seine Behauptung, daß das sogenannte mystische, unten gespaltene, Kreuz , genannt Aleph, der umgestürzte Rindskopf, das Wort Alaph, lernen, lehren, vertraut seyn, schreiben, und die Lehre oder Vertrautheit bezeichne, die in den Mysterien gewährt ward. Die von Allen so himmelschreiend verkannte Gemme des Duca Noja Caraffa, worin dem offenbarenden Ormuzd der Schlüssel, und dem fragenden Zoroaster das phönikische Aleph  beigegeben ist, spricht unverkennbar für diese Erklärungen, sollten sie sich auch auf etwas Anderes als auf bloße Paronomasien, und am allerwenigsten auf eine Paronomasie des Semitischen, gründen. Ich theile Ihnen diese Bemerkungen mit, falls Sie davon in einer Zugabe zu meinem jene Zeichen nur kurz berührenden Aufsatze Gebrauch machen wollen. Mein Aufsatz spricht viele abweichende Ideen von den gewöhnlichen Vorstellungen aus, besonders auch über den Feruer des Ormuzd auf den altpersischen Denkmäh-

lern, der mich veranlaßte, auch die noch unerläuterte und von Höck ganz mißverstandene Abbildung bei Bissutun zu erklären. Ich glaube darin die Gefangennehmung des Krösus durch Kyrus zu finden; leider ist mir aber mein schätzbarster Freund, Herr Bellino zu Bagdad, durch welchen ich die dabei befindliche Keilinschrift zu erlangen hoffte, durch einen plötzlichen Tod entrissen. Dorow's Caduceus ist kein altpersisches Denkmahl, sondern meiner Ansicht nach nur ein Amulet aus einer sehr späten Zeit mit lateinischer Umschrift.

G. F. Grotefend.

II.

Ueber den Ursprung griechischer Mythen und Götterbenennungen aus dem Orient.

(Auszug eines Briefes.)

Wien den 27. Jan. 1821.

Ihre Amalthea spendet eine solche Fülle mythologischer Schätze, daß es nur den wenigsten ihrer Leser gegönnt seyn kann, alle Blumengewinde und Fruchtgebinde derselben für sich aufzufassen, und sorgfältig im Gedächtnisse aufspeichernd in eigenen Hausrath zu verwandeln. Mich, der ich zwar Vieles lese, aber (ich gestehe es unverholen) immer nur aus einem Gesichtspunkte, nehmlich von dem des Morgenlandes ausgehe, hat nebst Ihrer viel berichtenden und viel schlichtenden Einleitung vorzüglich des ersten Abschnittes erste Abtheilung, in welcher Ihr cretensischer Zevs wie der Vater der Götter über die kleineren vorherrscht, mit lebhaftem Interesse ergriffen, und nur darüber will ich mir, weil Sie mich dazu auffordern, einige Bemerkungen erlauben; Bemerkungen, welche keineswegs der Ideenmasse des Textes, das ist dem Gehirne Ihres Zevs, aus welchem Ihr Aufsatz als geharnischte Pallas hervorsprang, neue Substanz zu geben sich erkühnen, sondern höchstens nur als Notenzusätze gleichsam als verlängertes Gehirn und Rückenmark Ihres mythologischen Körpersystemes erscheinen mögen, ja nur als Anhängsel zu den Noten über einen Commentar des Textes, auf dergleichen heut zu Tage die Literatur der *Türken*, *Araber* und *Perser* beschränkt ist, weil sie den Grundideen der Werke ihrer Vorfahren nichts wesentlich Großes oder Wichtiges beizusetzen vermögen. Nehmen Sie also diese Anhängsel von Randglossen bloß als solche auf, und verhüten Sie

daß Zevs nicht zu gewaltig die Donnerbrauen krause, wenn ich demselben als cretensischem seine Heimath auf Creta zwar keinesweges abläugnen, aber dem Zevs der Griechen überhaupt einen älteren Ahnherrn im Morgenlande historisch nachweisen will. Dieses Bekenntniß mythologischer Freigeisterei wird freilich sogleich der Bannstrahl der Symboliker treffen, und noch mehr der bannale Tadel oder Bannspruch der Vertheidiger des griechischen Autochthonismus, welche über die Entwickelung griechischer Kultur aus eigenem Schlamme ex tripode absprechen; aber der seit der Stiftung der asiatischen Gesellschaft zu Kalkutta über die griechische Mythologie aus dem Orient mächtig hereingebrochene Tag leuchtet schon viel zu hell, als daß derselbe durch neue Skotisten verdunkelt werden könnte, und diese Bannstrahlen haben wie so manche andere ihre vorige Kraft verloren. Die Quellen morgenländischer Geschichte behaupteten als solche, und ehe sie noch durch griechische Ueberlieferung getrübt worden, ihr Recht; die Spuren des ältesten Ideenverkehrs des Morgen- und Abendlandes kommen immer häufiger und immer deutlicher zu Tage; und wenn gleich der griechischen Kunst die in der Geschichte einzige Schöpfung des griechischen Himmels bleibt, so ist die Harmonie griechischer Religion und Philosophie doch nur der Widerhall des Einklangs, mit welchem eine ältere Memnonsstatue der Kultur die aufgehende Sonne im Osten begrüßt hat.

Demnach getraue ich mich Ihnen auch den griechischen Zevs in einer altpersischen oder vielmehr medischen, philologisch und historisch nachzuweisen, zwar nicht in einer einzigen Person und gleichzeitigen Ueberlieferung, aber wohl aus mehreren. Die Stierkuh, welche den zauberkräftigen Herrscher Feridun mit ihrer Milch ernährte (Siehe Görres Schahnameh I. S. 24) wie den Zevs die Ziege, trägt mehrere Namen, welche alle mehr oder weniger mit dem Nahmen Europas verwandt sind, so daß dieser nur aus jenen verstümmelt und die ganze Sage des rettenden die Fluth durchschwimmenden Stieres nur der alten Sage des Sendawesta von dem Stiere, welcher die Menschenpaare auf seinem

Rücken aus der großen Fluth rettete, nachgebildet zu seyn scheint. Mit dieser altpersischen Sage des Sendawesta hängt augenscheinlich die auf Mumiengemälden vorkommende Vorstellung des Stierförmigen Todtenschiffes zusammen, welches die Seelen über die Fluth in ein anderes Leben rettet, wie der Stier Sareseok (Bundehesch XV.) die Menschen durch die Fluth auf die bewohnbare Erde rettet. Jupiter als Stier trägt Europen die Prinzessin, welche unserem Erdtheil den Nahmen gab; in der morgenländischen Ueberlieferung trägt der Stier die Erde selbst. Ein Bild, wodurch (nach der Versicherung des persischen Wörterbuches Burhani Katii) die anziehende Kraft der Erde vorgestellt werden sollte. Dasselbe nicht nur in philologischer Hinsicht sondern auch in historischer wegen der darinnen vorkommenden häufigen Notizen äußerst schätzbare Wörterbuch enthält unter dem Artikel: Su oder Sev (der Nahme des altpersischen oder medischen Beherrschers von Iran aus der ersten Dynastie, dem Stammherrn des griechischen Zevs) die äußerst merkwürdige Angabe, daß demselben als Befreier Iran's von der Herrschaft Efrasiab's am 13ten Aban das ist am 13ten October ein Befreiungsfest gefeiert worden, welches sich mit den meisten Festen des altpersischen Kalenders bis auf den heutigen Tag erhalten hat. Diese Angabe erscheint in ihrer ganzen Merkwürdigkeit durch die Zusammenstellung mit der des römischen Kalenders, in welchem an demselben Tage nehmlich am 13ten October ein Befreiungsfest Jovi Liberatori gefeiert ward. Hier haben Sie also das römische Befreiungsfest am selben Tage gefeiert, wie das persische und der befreiende Ζευς ist kein anderer als der befreiende Sev oder Su der altpersischen Geschichte. Ob dieses Befreiungsfest aus dem griechischen oder hetruskischen Kalender in den römischen gekommen, will ich nicht untersuchen; augenscheinlich ist dasselbe aber in einen dieser beiden aus Asien eingewandert, woher auch der Nahmen des Herrschers Zevs und die Sage Europas aus der des rettenden Stieres des Sendawesta entstellt, nach dem Westen verpflanzet worden ist. Meine Meinung ist sogar, daß das arabische Su oder

Sa ursprünglich mit dem griechischen Ζευ oder Ζα eines und dasselbe seyn dürfte, welches auch im Arabischen wie im Griechischen Gewalt und Präpotenz, Macht und Besitz andeutet, wie Sul-karnein der mit zwei Hörnern Begabte, Sal-himmet die mit Muth Begabte. Beides sind die Titel zweier großen arabischen Ritterromane, in deren einem Alexander (Sul-karnein) und im anderen die Prinzessin Sal-himmet die Heldenrolle spielt. Daß Juppiters Adler, der den Ganymed entführt, dem persischen Simurg, welcher den Knaben Sam nach dem Berge Kaf entführt, nachgebildet worden sey, ist schon anderswo und von Mehreren bemerket worden, und mit Recht bemerken Sie ebenfalls nach Hemsterhuys, daß das Wort Nektar orientalischen Ursprungs seyn müsse. Der Nektar ist ganz gewiß nichts anders als der Nuschdar, welcher im Schahnameh (Siehe Görres I. Bd. S. 265.) und anderswo als heilender Balsam vorkommt, insgemein aber den Wein bedeutet (S. das zu Konstantinopel gedruckte Wörterbuch Ferhengi Schuuri II. Bd. Bl. 409. V.) Die Stelle des griechischen Lyrikers welche Horaz in seinem: Oscula, quae Venus quinta parte sui nectaris imbuit vor Augen gehabt, kann ich Ihnen freilich nicht nachweisen, wohl aber ein älteres persisches Fünftelgetränk, auf dessen Quintessenz sich die lateinische so wie die griechische Stelle zu beziehen scheint. In dem schon genannten schätzbarem persischen Wörterbuche Burhani Katii, welches nun den Wißbegierigen in zweierlei Ausgaben, nehmlich in der früheren von Konstantinopel und in der spätern von Kalkutta zugänglich ist, wird (S. 211. Konstantinopolitaner Ausgabe) das Fünftelgetränk Pendsch von pendsch πεντε auf englisch Punch geschrieben) als eine köstliche Latwerge oder Getränk und im Ferhengi Schuuri Bl. 234 I. dasselbe Wort gerade Weges als eine Gattung Weines und die erste Hälfte desselben Pendsch das ist Fünf daraus erklärt, daß dasselbe aus fünf Bestandtheilen (aus Zucker, Wasser, Thee, Limonien und Arrack) bestehe. Sie ersehen daraus, daß der eigentliche aus fünf Bestandtheilen bestehende Nektar des Morgenlandes einer und derselbe mit dem

unserer Punschgesellschaften seyn möchte, der sich, da der Thee ein Haupthestandtheil desselben ist,. ursprünglich aus China herschreiben muß, so wie das Ambrosia von einer indischen Milchspeise, indem nach der indischen Sage die Götternahrung Amrit dem von den Göttern und Dämonen mittelst des Berges Meru als Quirls gequirltem Milchmeere entstieg.

In Indien ist auch das eigentliche Vaterland des Adlers des Zeus und seines Vorbildes des persischen Simurg welcher den Sam entführt im Garuda dem begleitenden Vogel und Träger Wischnu's zu suchen. Sie irren sich nach Lichtenstein, und Millin (Description d'un monument persepolitain in seinen Monuments antiques inédits S. 62.) mit Creuzer, wenn Sie den Corosch der Sendbücher für den Adler halten. Der Simurg der Sendbücher (L'oiseau à trois corps Anquetil III. P. 173 note) ist der Kerkes oder Hufraschmodad auch Peresderesch genannt (Vendidad sade Fargard XVIII. Anquetil du Perron II. P. 404 und Jeschtsade LXXIV. Carde XVI. Anquetil III. P. 173.) Dieser Hufraschmodad oder Peresderesch ist wie der neuere Simurg das Oberhaupt der Vögel, l' excellent chef établi sur les oiseaux (Izeschnè Ha LXIV.) Dennoch übertrifft denselben an Schnelligkeit der Corosch das ist der Habicht, welcher in den Sendbüchern als der Dollmetsch des Himmels geschildert wird, und welcher auch den ägyptischen Priestern das Gesetz gebracht hatte (Diodor I. 87.) Er wird im Sendawesta auch der himmlische Rabe, wie der Hufraschmodad der himmlische Hahn genannt vergleichungsweise ohne daß deshalb jener ein Rabe und dieser ein Hahn ist. Corosch l'un des quatre oiseaux célestes éclatant de lumière qui voit de loin (gerade was Plutarch de Iside et Osiride LI. vom Habicht sagt εὐτονίᾳ γὰρ ὄψεως ὑπερβάλλει καὶ πτήσεως ὀξύτητι) excellent, intelligent, pur, parlant la langue du ciel vivant, dont la tête et les pieds ont été créés d'or,

plus promt que le cheval, plus promt que le vent, plus promt que la pluie, plus promt que la nue; plus promt que l'excellent chef établi sur les oiseaux (Iseschne Ha. LXIV.) Die Schnelligkeit des Fluges und Schärfe des Gesichts bezeichnen den Habicht hinlänglich, noch mehr der Umstand, daß er im Sendawesta wie bei den Aegyptern der Dollmetsch des Himmels ist, und endlich die nach dem Zeugnisse Plutarchs und des Eusebius beiden Völkern gemeinsame Hieroglyphik wodurch der Habichtskopf als Bild der Gottheit galt. (Plutarchus de Iside et Osiride c. 51. und Eusebii praeparationis evangelicae I. c. 10.) Da von den ägyptischen Priestern sowohl als von den Magiern die Gottheit mit einem Habichtskopfe gedacht ward: so war es natürlich, daß die Figur dieses Vogels als Kopfbedeckung für glücklich und heilig galt, daher die Habichtschwingen als Kopfschmuck ägyptischer Gottheiten und vermuthlich (als Symbol der äußersten Schnelligkeit laut Plutarch) auch am Helme Merkur's; aber noch weit klarer findet sich diese Idee auf einer alten sassanidischen Münze ausgesprochen, welche sowohl bei Ousely, noch weit deutlicher aber bei Visconti in der Iconographie Grecque, (planche LI. 7.) abgebildet ist; auf derselben befinden sich drei Köpfe mit sonderbaren Hauben, deren jede ein Thier vorstellet; die merkwürdigste derselben ist die Habichtförmige. Ich bitte Sie recht sehr dieselbe nachzusehen, weil Sie sich auf den ersten Anblick überzeugen werden, daß der Habicht die Mitra nachahmt, oder vielmehr umgekehrt, daß die Mitra mit der übergebogenen Spitze nichts als den auf dem Kopfe zu gutem Glücke aufsitzenden Habicht mit vorgebogenem Halse und Kopfe vorstellen soll. Nach allen diesen übereinstimmenden Attributen des Corosch und ἱέραξ zweifle ich nicht, daß der Nahme des letzten aus jenem des ersten entstanden sey, wiewohl Sie mir entgegnen werden, daß ἱέραξ nur eine Zusammenziehung von ἱερὸς ὄρνις sey. Eben so könnten Sie mir mehrere andere griechische Wörter entgegnen, für welche, nachdem dieselben einmahl für das griechische Ohr

umgebogen worden waren, es freilich leicht war, eine rein griechische Etymologie aufzufinden, wiewohl dieselben ursprünglich keineswegs griechisch sondern orientalisch sind, wie z. B. Διάδημα entstanden aus dem persischen Dihim, Περσέα aus dem persischen Pesche, dem gebräuchlichsten der vielen Nahmen des Nabakbaumes, das ist, der Persea, τέλεσμα aus dem Sabäischen Tilism, indem die Sabäer die Erfinder der Talismane sind u. s. w.

Wenn Hellenisten, die weiter nichts als solche sind, und daher in dem Griechischen sowohl das altpersische Grundprincip der Sprache, als das später hinzu gekommene phönizische Element derselben zu erkennen nicht im Stande sind, die Ableitung solcher Wörter, welche (durch spätere Umbildung griechischer Zunge) einen echt griechischen Wurzelsinn darbieten, bestreiten mögen; so werden doch selbst diese die Einwanderung der eigenen Nahmen von Gottheiten, die sich weit früher in den Sprachen alt-asiatischer Völker unter verwandter Ideenbeziehung vorfinden, nicht wohl abläugnen können. So ist, wie ich in der Anzeige von Görres Schahnameh (Wiener Jahrb. d. Lit. X. S. 242.) ausführlicher gezeigt, der griechische Perseus und Kepheus aus dem Persischen Bersin und seinem Anherrn Kiw, der Ares aus dem Aresch dem Göttlichen entstanden. Der persische Herakles der Σάνδης des Berosus lebt als Sam, die Αναῖτις Strabo's als Anahid noch heute fort und Hephaistos sowohl als Vesta sind aus dem Nahmen des lebendigen Wortes, das ist der heiligen Schriften der Parsen, dem Send Avesta, dem Gesetzbuche der Feuerlehre hervor gegangen, wie der Saturnus aus dem ältesten Gottesdienste des Sadefeuers (unter Huscheng eingeführt) und der Mitras aus dem Dienste des Mihr, d. i. Sonnenfeuers (unter Dschemschid eingeführt.) Nebst diesen Theils schon dort, Theils anderswo, Theils von mir, Theils schon früher von Andern als ursprünglich morgenländisch erkannten Nahmen griechischer Gottheiten finden sich deren noch viele andere, von deren morgenlän-

dischem Ursprunge die orientalische Philologie die ersten Fußstapfen nachweiset, welche die geschichtliche Untersuchung der ältesten Mythologien weiter austreten mag.

So sind die Sirenen, welche zum Theile gefiedert waren (und auch die griechischen Musen tragen Federn auf dem Haupte wie die ägyptischen auf den Mumiengemälden) ursprünglich nichts als der afrikanische Vogel Sirenas welcher nach der im Ferhengi Schuuri (II. Bd. Bl. 90.) überlieferten Sage durch die Löcher seines Schnabels wohllautende Töne flötet, zu deren Hervorbringung musikalische Instrumente erfunden wurden.

Der Nahme der Empusen ist rein persisch, denn Enbusen (Burh. Katii S. 102.) heißt der Urstoff der Körper, und vielleicht ist die griechische Hebe sogar mit der deutschen Hebamme verwandt durch das Mittelglied der persischen Ebe welche unaspirirt die erste Hälfte des Wortes Hebamme, und mit diesem ganz gleichbedeutend ist. Es ist bekannt daß die persische Ζαρῆτις des Hesychius eine und dieselbe mit der Anaitis oder Venus ist; die Verwandtschaft dieses Nahmens mit dem arabischen Suhre und dem indischen Schukro (beides die Nahmen des Planeten Venus bei den Arabern und Indiern) habe ich schon an mehr als an einem Orte nachgewiesen, aber die nächste Verwandtschaft des Wortes Ζαρῆτις besteht mit dem persischen Sawers welches laut des Ferhengi Schuuri (II. Bd. Bl. 32. V.) bloß ein anderer Nahme des Morgensternes ist. So sagt Abul-Maani:

„Nicht erkenn' ich den Morgen versenkt im Abend der Trennung;
Seh' ich den Morgenstern (Sawers) glaub' ich, es sey dein Gesicht."

Nicht minder merkwürdig als diese altpersischen Nahmen des Morgensternes (Sawers und Anahid) welche uns als Ζαρῆτις und Αναΐτις aus den Griechen bekannt

sind, ist der noch heut übliche persische Nahmen des Merkurs Tir, um so merkwürdiger, weil auf einem alten etruskischen Gefäße, worauf die Abwägung der Loose des Achilles und Hectors vorgestellet wird, (in Winkelmann's momumenti inediti p. 174. C. XIV.) über dem Kopfe Merkurs der Nahme desselben als TVP. geschrieben steht. Ueber den Zusammenhang welcher zwischen dem persischen Tir, dem etruskischen Tur (Merkur) und dem nordischen Tyr oder Thor (Jupiter) herrscht, werden uns vielleicht noch in der Folge andere Quellen morgenländischer Geschichte und Mythologie belehren. Schon im Dessatir dieser unglaublich schätzbaren alten heiligen Schrift, deren Inhalt und Werth, so wie das Wesen der uralten persischen, allen germanischen Sprachen verwandten Mundart, worinnen es geschrieben ist, bisher von den englischen Kritikern so wie einst der Sendawesta ganz und gar verkannt worden ist, (wie ich dieß im XV. oder XVI. Bande der Wiener Jahrbücher umständlicher auseinander zu setzen denke) — schon im Dessatir ist eine Spur dieser alten Verwandtschaft des persischen Tir und nordischen Thor gegeben durch die Bedeutung des Hammers (Kulunk) welcher auch als Nahmen Merkurs erscheint. Uebrigens finden sich in der Dessatir-Sprache auch die lateinischen Nahmen des Merkur und der Venus als Merchari (Schöpfer) und Binad, und mehrere andere. Doch um wieder auf das persische Wort Tir zurück zu kommen, so hat dasselbe nebst der Bedeutung Merkurs noch eine zwiefache andere, nehmlich die eines Pfeiles und die von der Schnelligkeit desselben übertragene des Flusses Tigris. Dieß ist dasselbe Wort mit dem persischen Tir. Denn Plinius (L. VI. C. 27.) sagt vom Tigris: unde concitatur, a celeritate Tigris incipit vocari, ita appellant Medi sagittam. Diese Stelle des Plinius und die Bedeutung des Wortes erklärt am besten die wahre Bedeutung des Pfeiles, welcher neben dem zweiarmigen Flusse auf dem persischen Aerolithen abgebildet ist (Millin's Monumens antiques inédits

Vol. II. Pl. VIII. et IX.) und in welchem Herr Professor Grotefend das himmlische Element des Wassers angedeutet glaubt. Es ist nichts als der sprechende Nahmen des Tigris, der noch zu allem Ueberflusse mit seinen beiden Armen das Delta (dschesira) bildend vorgestellt ist, und an dessen Ufer sowohl jener Aerolith von Michaux als der in den Fundgruben des Orients (Bd. III. S. 198. Fig. II. et III.) abgebildete gefunden worden ist. Eben so irrt sich Hr. G., wenn er den auf dem Altare liegenden Donnerkeil (das Element der Keilschrift) als eine Hieroglyphe des Sternausflusses und himmlischen Wassers deutet, indem dieser Donnerkeil nur eines der in dem Sendawesta aufgeführten sechs heiligen Feuer vorstellt, nehmlich das Feuer Bersin oder Blitzfeuer (das Feuer des Perseus), während die anderen fünf Arten des Feuers eben da auf den fünf anderen Feueraltären abgebildet sind, von denen Hr. G. nur eine einzige erkennet hat. Die Erklärung der übrigen würde mich hier zu weit führen und wird anderswo einen schicklichern Platz finden als in diesem Briefe, der ohnedieß schon alle Gränzen einer Epistola ad Familiares überschritten hat.

Jos. v. Hammer.

Dritter Abschnitt.

Altägyptische Gegenstände.

Ueber das sogenannte Memnons-Bild im Brittischen Museum in London. Von D. Georg Heinrich Noehden.

(Nebst zwei Kupfertafeln.)

Nachtrag des Herausgebers.

Ueber das sogenannte Memnons-Bild im Brittischen Museum zu London.

Unter die merkwürdigsten Gegenstände des Alterthumes, welche sich im Brittischen Museum finden, gehört das schöne Gebilde, welches man mit dem Namen des Memnon's-kopfes (the Head of Memnon) bezeichnet. Es ist ein köstliches Ueberbleibsel der Aegyptischen Kunst, von welcher vielleicht nichts, das bisher in den Europäischen Sammlungen vorhanden war, einen solchen Begriff gab. Das Brittische Museum besitzt dieses Kleinod seit dem Jahre 1818, *) und verdankt es dem kühnen Unternehmungsgeiste des berühmten Belzoni.

Das Ganze ist ein Bruchstück, welches zu einem etwa 24 Fuß hohen Riesenbilde gehörte. Es besteht aus dem Kopfe, der Brust und der rechten Schulter, und ist aus Granit gearbeitet. Man hat es ohne zureichenden Grund für ein Memnon'sbild erklärt, und da es eine jugendliche Person darstellt, den jungen Memnon (the Young Memnon) genannt, zum Unterschiede von einigen andern Bildsäulen, die man ebenfalls mit dem Namen Memnon belegt. Als ein Mittel der Unterscheidung kann man die Benennung des jungen Memnon, die ohne Zweifel von dem trefflichen Burckhardt herrührt, **) gelten lassen.

*) Ich sah es zum erstenmale im Juni jenes Jahres, im Brittischen Museum, ehe es noch an seine jetzige Stelle gesetzt war.

**) Ich schließe dieß nicht sowohl aus Burckhardt's eigenen Schriften, als aus Belzoni's Werke und mündlicher Unterredung.

Aber weiter darf man ihr keinen Sinn beilegen, noch glauben, daß sie den Gegenstand wirklich ausdrücke. Das Bild lag unter den Ruinen eines großen Gebäudes, welches man

---

Letzterer nennt das Bild sehr häufig den jungen Memnon, und ich könnte mir nicht erklären, wo er den Namen aufgefaßt haben sollte, außer im Umgange mit Burckhardt; denn dieser war es, der den Belzoni mit dem Bilde bekannt machte, und ihn zu dem Unternehmen, es nach England zu schaffen, begeisterte. Belzoni selbst hat den Namen nicht erfunden: dieses sagte er mir in einer Unterredung, die ich mit ihm am 23. Februar 1821. hatte. Er glaubte, die Benennung fände sich schon bei Hamilton. Aber weder dieser Reisende, noch die Französischen Gelehrten, welche Buonaparte's Heerzug begleiteten, erwähnen den jungen Memnon: sie geben dem Bilde gar keinen Namen. Es bleibt also nichts übrig, als zu muthmaßen, daß Burckhardt, der sich so sehr mit diesem Gegenstande beschäftigte, und oft davon mit Belzoni sich unterredete, der Urheber der Benennung sey, da es Belzoni, nach seiner eigenen Erklärung, nicht selbst ist. Zwar erinnere ich mich nicht, daß er sich in den von Burckhardt hinterlassenen Nachrichten, welche man nach seinem Tode in dem Memoir on the Life and Travels of John Lewis Burckhardt, seinen Travels in Nubia (4to. Lond. 1819.) vorgesetzt, bekannt gemacht hat, vollständig, *the Young Memnon*, irgendwo finde: aber im Umgange und der Unterredung mag er ihn oft gebraucht haben, so daß sich Belzoni daran gewöhnte. Dieser nennt das Bild so an mehrern Stellen, z. B. Vorrede S. IX. The celebrated bust of *Young Memnon.* S. 21. Mr. Burckhardt had for a long time premeditated the removal of the colossal head, or rather bust, known by the name of *Young Memnon.* S. 50. — on the 12th (of August) thank God, the *Young Memnon* arrived on the bank of the Nile. Man vergleiche S. 40 und 184. Diese Stellen sind bekanntlich aus Belzoni's Werke, *Narrative of the operations and recent discoveries within the Pyramids, temples, tombs and excavations in Egypt and Nubia; and of a journey to the coast of the Red Sea, and another to the Oasis of Jupiter Ammon. By G. Belzoni. 4to. London 1820.*

das Memnonium, den Tempel, oder den Pallast des Memnon's hieß; und weil es sich in dem Memnonium befand, so nannte man es selbst Memnon. Dieser Umstand macht indessen auf den Namen Memnon aufmerksam; und es wird nicht unzweckmäßig seyn, vorläufig darüber einige Bemerkungen mitzutheilen, um unsern Gegenstand desto deutlicher ins Auge zu fassen.

Der Griechische Memnon war, wie sich nach genauen Forschungen nicht bezweifeln läßt, die veränderte Benennung eines Aegyptischen Helden: wahrscheinlich des Amenophis, oder, wie er auch sonst geschrieben wird, Phamenophis. *) Von diesem Fürsten oder Helden wissen wir zwar weiter nichts als daß er vom Manetho genannt wird; und die ganze Geschichte, welcher er ange-

---

Es ist die erste Ausgabe, auf die ich mich immer in der Folge beziehen werde, da die zweite, welche im J. 1821. verbessert und berichtigt erschienen ist, noch nicht vorhanden war, wie ich mich mit diesem Gegenstande beschäftigte. Auch Herr Salt nennt in seiner Instruction an Herrn Belzoni das Bild den jüngern Memnon: wahrscheinlich hatte er den Namen ebenfalls von Burckhardt entlehnt. Die Instruction findet sich bei Belzoni S. 26. Mr. Belzoni is requested to prepose the necessary implements, for the purpose of raising the head of the statue of the *Younger Memnon.* Daß Hr. Belzoni in seinen Ausdrücken abwechselt, ist wohl zu denken. So nennt er das Bild häufig bloß Memnon, the colossus, the head, the colossal head, the colossal bust. S. 43. erwähnt er die Benennung Caphanis, womit die Eingebornen der Gegend, die sogenannten Araber, den Kopf bezeichnet hätten.

*) *Amenophis* und *Phamenophis* soll einerlei seyn, letzteres nur mit dem vorgesetzten Hauche *Ph*, welcher, nach Jablonski, das männliche Geschlecht andeuten soll. Jablonski, De Memnone Graecorum et Aegyptiorum *hujusque celeberrimâ in Thebaide statua Syntagmata III. 4to. Francof. ad Viadr.* 1753. p. 32. Ph. *nihil aliud esse quam notam generis masculini.* Es wäre also eine Art von Artikel. So betrachten ihn die Französischen Gelehrten, in dem großen Werke, Déscription de l'Egypte T. 1. Antiquités p. 100. *Phaménoph* est

hört, liegt so tief im Dunkel, daß das Licht der Er-forschung sie nicht zu erreichen vermag. *) Einige halten ihn für dieselbe Person mit dem Osymandyas, und andere verwechseln ihn sogar mit dem Sesostris. **) Es liegt uns nicht ob, uns zu irgend einer Meinung zu bekennen, da man sich der Wahrheit dadurch nicht nähern würde. Dieß halten wir nur fest, daß der Griechische Memnon aus einem Aegyptischen Helden umgestaltet, und daß dieser Held wahrscheinlich Amenophis war. Letztere Muth-maßung stützt sich auf Zeugnisse, die wenigstens von alter

---

composé, suivant Jablonski, de l'article *ph*, qui désigne le mas-culin, et du nom *Aménoph*, ou *Aménophis*, répété quatre fois dans les fragmens de Manéthon.

*) Ueber den Amenophis hat Jablonski in seiner Abhandlung De Memnone, vieles zusammengetragen, Syntagm. III. c. 6. p. 10

**) Diese Verwechselung entstand daher, daß man die angebli-chen Thaten eines Namens mit denen eines andern übereinstimmend fand. Wenn also das, was einem Helden beigelegt ward, auch auf den andern paßte, so muthmaßte man, daß sie vielleicht einerlei Per-son gewesen seyn dürften. Dieß ist bei einer Geschichte, die so wenig im Hellen steht, wohl zu verzeihen; und der Tadel, welchen die Französischen Gelehrten (Déscription de l'Egypte T. I. Antiquités p. 101. 102. 155.) aus dieser Ursache auf den Jablonski häufen, ist unverdient. Selbst Strabo erwähnt die Meinung, daß der Grie-chische Memnon bei den Aegyptern Ismandes, d. i. Osymandyas geheißen habe. Lib. XVII. p. 1152. 15. (nach Falconer's Ausgabe): εἰ δὲ, ὥς φασιν, ὁ Μέμνων ὑπὸ τῶν Αἰγυπτίων Ἰσμάνδης λέγεται. — Pausanias erzählt, daß er die Behauptung gehört habe, die sprechende Bildsäule, d. i. die sogenannte Bildsäule des Memnon, stelle den Sesostris vor, also daß man den Memnon mit dem Sesostris verwechselt habe. Lib. I. c. 32. T. I. p. 161. (nach Facius Ausgabe): ἤκουσα δὲ ἤδη καὶ Σέσωστριν φαμένων εἶναι τοῦτο τὸ ἄγαλμα ὃ Καμβύσης διέκοψε. — Daher ist Champol-lion (in L'Egypte sous les Pharaons T. I. p. 210.) zu entschuldi-gen, wenn er sagt: Plus au sud (de Thèbes) était le Memnonium, tombeau, temple, ou palais, bâti par le roi *Osymandias*, que l

Ueberlieferung abgeleitet zu seyn scheinen. *) Was uns freilich hierbei in Verlegenheit setzen muß, ist, daß wir die Nachrichten des Herodots entbehren. Dieser sorgfältige Geschichtforscher erwähnt weder den Memnon, noch den Amenophis. Indessen kann man sich doch der Ueberzeugung nicht enthalten, daß es ein Name von hohem Ruhme im Alterthum gewesen, und daß er einem Helden von ausgezeichneter Würde angehört haben muß. Schon seine Uebertragung in die Griechische Fabel bürgt dafür. Man darf wohl annehmen, daß Homer ihn unter seine Helden gezählt habe, und daß er durch ihn den Griechen, so wie den

---

Grecs crurent le même que Memnon. So wie Belzoni S. 39. On my approaching these ruins, I was surprised at the sight of the great colossus of *Memnon*, or *Sesostris*, or *Osymandyas*, or *Phamenoph*, or perhaps some other king of Egypt; for such are the various opinions of its origin, and so many names have been given to it, that at last it has no name at all.

*) Pausanias Lib. I. c. 42. T. I. p. 161. *Μέμνονα ὀνομάζουσιν οἱ πολλοὶ — ἀλλὰ γὰρ οὐ Μέμνονα οἱ Θηβαῖοι λέγουσιν, Φαμένωφα δὲ εἶναι τῶν ἐγχωρίων, οὗ τοῦτο τὸ ἄγαλμα ἦν.* Hierher gehört besonders die Inschrift am Fuße des einen Riesenbildes in der Ebene von Theben, welche von Pococke (Richard Pocock. A Description of the East, and some other countries, Vol. I. Observations on Egypt. Lond. 1743. fol.) pag. 103. Tab. XXXIX. No. 25.; von den Französischen Gelehrten (Déscription de l'Egypte, T. I. Antiquités) p. 114. No. XXX.; und von Hamilton (Aegyptiaca) p. 172. angeführt wird. Sie ist beschädigt, und die Französischen Gelehrten lesen sie so:

Εκλυον αὐδησαντος ἐγω Ποβλιος Βαλβινος
Φωνας τας θειας Μεμνονος η Φαμενωφ.

Statt Φαμενωφ haben Pococke und Hamilton Φαμενωθ,

Φωνας τας θειας Μεμνονος η Φαμενωθ.

Die Buchstaben sind wahrscheinlich zu unkenntbar, um deutlich zu bestimmen, was das Wort eigentlich sey: doch ist es hinlänglich erweis-

Römern bekannt geworden sey. *) Ob Homer der erste Grieche war, der ihn nach seinem Vaterlande übertrug, oder ob frühere Sagen oder frühere Dichter ihn schon dahin versetzt, ist nicht zu errathen. Wenn man dem Homer mit Recht eine Kenntniß von Aegypten zuschreibt, **) so ist es auch sehr gut denkbar, daß ihm ein berühmter Aegyptischer Held, wie Amenophis, bekannt war. Die Dichter nach dem Homer, besonders die, welche den Trojanischen Krieg besangen, machten den Memnon zu einer ausgezeichneten Person. ***) Schon Homer hatte ihm die Aurora zur Mutter gegeben, welches auf eine Herkunft aus dem Morgenlande deutete: und hier scheint eine Verwechselung zwischen dem eigentlichen Osten und Aethiopien, oder Oberägypten, †) Statt gefunden zu haben. Denn

---

lich, daß Memnon der Aegyptische Phamenoph seyn soll. Einige, wie schon bemerkt worden ist, nennen den letztern Phamenophis (z. B. Pausanias), andere Amenophis (z. B. Eusebius). Man vergleiche eine kurze Bemerkung von Heyne, im 19ten Excurs zum 1sten Buche der Aeneis. *Confusa tandem (fabula) cum alio Memnone Aegyptio, Phamenopha apud Pausan. I. 42., alibi Amenophis, forsan Amun-no-phi, secundum Jablonski de Memnone.*

*) Er kömmt zweimal in der Odyssee vor, nicht in der Ilias. Od. δ, 188. Ἠοῦς φαεινῆς ἀγλαὸς υἱός. Wir nehmen hier an, daß unter dem Sohne der Aurora Memnon verstanden werde. Und mit Namen Od. λ, 521.

κεῖνον δὴ κάλλιστον ἴδον μετὰ Μέμνονα δῖον.

Daß man sich den Memnon als ausgezeichnet schön dachte, dazu konnten wohl die Aegyptischen Bildnisse Veranlassung geben, ob dieß gleich mit dem schwarzen Memnon des Virgils nicht übereinstimmt. Aen. I, 489.

Eoasque acies et nigri Memnonis arma.

**) Man sehe Jacob Bryant's Abhandlung über den Trojanischen Krieg, nach Noehden's deutscher Uebersetzung S. 191.

***) S. Heyne's 19ten Excurs zu dem 1sten Buche der Aeneis.

†) Oberägypten hieß bei den Alten gewöhnlich Aethio-

während daß er die Heere aus dem Morgenlande herbeiführt, wird er als ein Aethiopier, oder Mann von schwarzer Farbe *) geschildert. So finden wir die Fabel zusammengesetzt; **) und wenigstens jetzt können wir nicht bey der Entwickelung derselben verweilen.

Aus dem Umstande, daß Memnon als der Sohn der Morgenröthe dargestellt wurde, scheint die Sage entstanden zu seyn, daß eines von seinen Bildern in Oberägypten zu Theben, bei Sonnenaufgang einen Laut von sich gab. Zu welcher Zeit dieser Glaube seinen Ursprung hatte, ist nicht zu ergründen. Herodot erwähnt nichts davon, woraus man vielleicht vermuthen dürfte, daß die Sage nach seiner Zeit aufgekommen sey, wenn es nicht zu gefährlich wäre, aus dem Stillschweigen eines Schriftstellers auf die Verneinung einer Thatsache zu schließen. Ob das Sprechen oder Tönen der Bildsäule Priesterbetrug war, oder irgend eine

---

pien. Eustath. in Dionys. Perieg. v. 239. *Ἐκλήθη δὲ ποτὲ (ἡ Ἄιγυπτος) καὶ Ἀερία, καὶ Ποταμία, καὶ Αἰθιοπία.* Homer selbst verstand unter Aethiopien nichts anders als Oberägypten. Man sehe Jablonski's Abhandlung *de Memnone*. p. 62. Es wird auch daselbst folgende Stelle aus dem Curtius angeführt, IV. 8. (wo von Alexander die Rede ist): Cupido haud injusta quidem, ceterum intempestiva incesserat non interiora modo Aegypti, sed etiam *Aethiopiam*, (i. e. Aegyptum superiorem) invisere. *Memnonis Thitonique* celebrata regia (Memnonium Thebaeum) cognoscendae vetustatis avidum trahebant paene extra terminos solis. Memnon, so wie sein Vater Tithonus, hatte, dieser Stelle zufolge, seinen Wohnsitz in Aethiopien d. h. in Oberägypten.

*) *Nigri Memnonis arma.* Virg. Aen. I, 489. Die schwarze oder schwärzliche Farbe ward dem Oberägypter oder Aethiopier von den Griechen beigelegt. Daher bezieht Bryant die Namen Melanopus, Melampus und ähnliche auf jenes Land. S. die Abhandlung über den Trojanischen Krieg nach der deutschen Uebersetzung S. 188. 189. 191.

**) Man vergleiche den vorherangeführten Excurs von Heyne.

natürliche Ursache zum Grunde hatte, *) können wir

*) Strabo, der ein Zeuge dieses Tönens war, äußert sich darüber mit Bedenklichkeit, Lib. XVII. Tom. II. p. 1155. 25. Falcon. Πεπίστευται δ'ὅτι ἅπαξ καθ' ἡμέραν ἑκάστην ψόφος, ὡς ἂν πληγῆς οὐ μεγάλης ἀποτελεῖται· κἀγὼ δὲ παρὼν, ἐπὶ τῶν τόπων μετὰ Γάλλου Αἰλίου καὶ τοῦ πλήθους τῶν συνόντων αὐτῷ φίλων τε καὶ στρατιωτῶν, περὶ ὥραν πρώτην ἤκουσα τοῦ ψόφου, εἴτε δὲ ἀπὸ τῆς βάσεως, εἴτ' ἀπὸ τοῦ κολοσσοῦ, εἴτ' ἐπίτηδες τῶν κύκλῳ καὶ περὶ τὴν βάσιν ἱδρυμένων τινὸς ποιήσαντος τὸν ψόφον, οὐκ ἔχω διϊσχυρίσασθαι. διὰ γὰρ τὸ ἄδηλον τῆς αἰτίας, πᾶν μᾶλλον ἐπέρχεται πιστεύειν, ἢ τὸ ἐκ τῶν λίθων οὕτω τεταγμένων ἐκπέμπεσθαι τὸν ἦχον. Pausanias beschreibt den Ton als den Laut, den eine Saite beim Zerspringen von sich giebt. Lib. I. c. 42. (T. I. p. 161. nach Facius Ausgabe): ἀνὰ πᾶσαν ἡμέραν ἀνίσχοντος ἡλίου βοᾷ, καὶ τὸν ἦχον μάλιστα εἰκάσει τις κιθάρας ἢ λύρας ῥαγείσης χορδῆς. Alexander v. Humboldt im 4ten Theile seiner Reise in den Aequinoctialgegenden des neuen Welttheiles (Personal Narrative of Travels in the Equinoctial Regions of the New Continent. Vol. IV. p. 560.) giebt eine Nachricht von unterirdischen Tönen, die zwischen Felsen oder Steinen am Oronoko bei Sonnenaufgange gehört wurden, und schreibt die Erscheinung dem Hervorbrausen der innern Luft zu, welche mit der äußern in verschiedenem Verhältnisse der Wärme steht, da denn dieser Unterschied bei Tagesanbruche am größten ist. Er fügt die auffallende Bemerkung hinzu, daß vielleicht die alten Einwohner Aegyptens, indem sie den Nil häufig auf- und abfuhren, bei irgend einem Felsen in der Thebais etwas ähnliches beobachtet hätten, welches die Priester auf die Gaukelei bei dem Memnonsbilde geführt haben könnte. Daß bei dem Bilde selbst eine solche natürliche Ursache vorhanden gewesen sey, will er nicht sagen, sondern daß die Beobachtung unterirdischer Laute an irgend einem andern Orte Veranlassung gewesen sey, den Priesterbetrug zu erfinden. Man habe nämlich, wenn man das Tönen des Memnons hören wollte, Jemanden, der es hervorbringen mußte, neben oder unter dem Bilde versteckt. So sey der Glaube entstanden. Die Französischen Gelehrten, Jomard, Jollois und Devilliers hörten solche Laute bei Carnac.

dahingestellt seyn lassen: dieß nur wissen wir gewiß, daß der Ruf von dieser Wundererscheinung das Memnonsbild merkwürdig machte. Aber wo war denn diese Bildsäule, oder dieses Bild (denn wir gebrauchen beide Ausdrücke in einerlei Bedeutung) zu finden? Unstreitig zu Theben in Oberägypten: *) allein, da daselbst mehrere Bilder waren, denen man den Namen Memnon zueignete, so ist in neuern Zeiten die Frage entstanden, welches von ihnen dasjenige war, dem die Alten das Tönen oder Lauten bei Sonnenaufgang beilegten.

An der westlichen Seite des Nils, derjenigen entgegengesetzt, wo die Stadt Theben lag, auf der Ebene, sind die zwei berühmten, mehr als funfzig Fuß hohen Riesenbilder, **) welche die Englischen Reisenden zuweilen

---

*) Dionys. Perieg. 511.
Θήβην ὠγυγίην, ἑκατόμπυλον, ἔνθα γεγωνὼς
Ἀντέλλουσαν ἑὴν Ἠῶ ἠσπάζετο Μέμνων.

**) Von diesen merkwürdigen Colossen, oder Riesenbildern, handeln die meisten Reisebeschreiber. Man sehe Pococke, Norden, die Französischen Gelehrten (in Déscription de l'Egypte), Hamilton (Aegyptiaca); und vergleiche Jablonski de Memnone. In diesen Werken finden sich auch Abbildungen davon. Von Norden's Reisen ist, wie bekannt, sowohl eine Französische als Englische Ausgabe vorhanden. Erstere erschien unter folgendem Titel, nach Norden's Tode: Voyage d'Egypte et de Nubie, par Mr. Frédéric Louis Norden. Fol. Copenhague 1755. 2 Tomes. Die Englische Ausgabe ward von Templeman besorgt: Travels in Egypt and Nubia by Fred. Lewis Norden. Translated by Peter Templeman. Fol. London 1757. 2 Vols. Von Templeman's Uebersetzung ist auch eine kleine Ausgabe in 8. London 1757., bei welcher die Kupfertafeln auf einen verminderten Maßstab gebracht sind. Zu seinen Lebzeiten machte Norden Zeichnungen von den Ruinen und den großen Bildsäulen zu Theben, in Aegypten, bekannt, worunter sich unsere beiden Colossen befinden. Diese Zeichnungen waren mit einer an die Königliche Societät in London, wovon Norden ein Mitglied

scherzhaft Tommy und Dummy *) zu nennen pflegen. Sie sind weniger als eine deutsche Meile von dem westlichen Ufer des Nils entfernt, **) und schauen nach Osten. ***)

---

war, gerichteten Nachricht versehen, begleitet. Drawings of some ruins and colossal statues at Thebes in Egypt; with an account of the same in a letter to the Royal Society. (By Fred. L. Norden). 4to. London 1741. Norden's Zeichnungen ließ nachher Martin Teuscher in Nürnberg in Kupfer stechen, und diese wurden dann in London wieder herausgegeben: The antiquities, natural history, ruins, and other curiosities of Egypt, Nubia, and Thebes. Exemplified in near 200 drawings, taken on the spot by Fred. Lewis Norden. The whole engraved on 164 large plates, by Martin Teuscher of Nuremberg Fol. Lond. 1792. Da sind ebenfalls unsere Bilder. Norden ging im J. 1737. nach Aegypten, und kehrte im J. 1738. von da zurück. Ich habe oben die beiden Colossen auf mehr als 50 Fuß Höhe angegeben. Norden berichtet 52 Dänische Fuß; ein Dänischer Fuß aber ist größer als ein Englischer, in dem Verhältnisse von beinahe 103 zu 100. S. Templeman's Ausgabe Vol. II. p. 11.

*) Man sehe Belzoni S. 127. the two large colossi at Thebes, *Tommy* and *Dummy*, as the Arabs call them. Wenn die Araber, oder die Einwohner der Gegend von Theben sich jener Benennungen, wie Hr. Belzoni sagt, bedienen, so haben sie dieselben von Englischen Reisenden aufgefaßt. Denn es sind unstreitig Englische Scherznamen. Unter *Tommy* wird wahrscheinlich das nördliche Bild mit den Inschriften, das man für das ehemals Tönende oder Sprechende hält, verstanden. Ihm entgegengesetzt wird das andere, das Stumme, oder scherzhaft Stümmle (*Dummy*, von dumb, stumm) genannt. *Tommy* ist die Verkleinerung von Thomas.

**) Norden in der Nachricht an die Königl. Societät in London, S. 11. About a league from the western shore of the Nile, where the plain begins to rise with dry burning sand — are situated the two sitting colossal figures. Vorher S. 9. hatte er gesagt: They were not a league off, if we could have gone directly to them.

***) Norden, ebendas. S. 11. They face to the East. Die

Gegen einander sind sie nördlich und südlich, *) durch einen Zwischenraum von etwa 54 Fuß getrennt. **) Beide werden oft Memnone genennt: ***) das nördliche aber ist ohne Zweifel dasjenige, welches die Alten für die tönende Bildsäule, oder den sogenannten sprechenden Memnon hielten. Zu dieser Behauptung bedarf es weiter keines Beweises als der Inschriften, welche sich an den Beinen dieser Bildsäule finden, meistens als Zeugnisse von denen eingegraben, welche das Tönen gehört, oder es zu hören geglaubt hatten. †) Diese zwei Riesenbilder sind aus einer

---

französischen Gelehrten geben die Richtung genau an, Ost-Süd-Ost. Déscription de l'Egypte. Antiquités. T. I. p. 77. Les deux colosses regardent l'est-sud-est.

*) Man sehe Pococke, Norden, Hamilton, und Déscription de l'Egypte. Bei Pococke z. B. Vol. I. p. 101. — that to the north — that to the south.

**) Hamilton (Aegyptiaca) S. 169. The two statues in question are but fifty four feet asunder. Norden in seinem Briefe an die Königl. Societät in London S. 12. sagt 21 Schritt — the distance between the two statues is 21 ordinary paces; welches etwas mehr zu seyn scheint als was Hamilton angiebt, sich doch aber letzterm so sehr nähert, daß der Unterschied nicht bemerkt zu werden verdient. Pococke rechnet die Entfernung nur auf 30 Fuß. Vol. I. p. 101. They are about thirty feet apart. Er scheint nicht genau gemessen zu haben.

***) Hamilton. Aegyptiaca, p. 168. The two other colossal statues, called also by some the statues of Memnon, about half way, between the desert and the river.

†) Diese Inschriften sind zu lesen bei Pococke, Description of the East. Vol. I. p. 103.; in Déscription de l'Egypte T. I. p. 114.; bei Hamilton Aegyptiaca p. 175.; und bei Jablonski. Pococke war es, der zuerst aus den Inschriften schloß, daß diejenige Bildsäule, woran sich dieselben befanden, das Bild seyn müßte, welches die Alten für den tönenden Memnon gehalten. Ihm sind die andern Neuern in dieser Meinung gefolgt. S. Hamilton Aegyptiaca p. 168. Das nördliche Bild, d. h. das tönende, war früh zerstört;

schwärzlichen Breccia, oder Bresche *) gehauen, welche Plinius mit Basalt verwechselt. **) Vielleicht könnte die

---

es war um die Mitte des Körpers abgebrochen, und der obere Theil war zertrümmert. So zerstückt bis auf die untere Hälfte sah es Strabo; und so war es noch zur Zeit des Pausanias. Nachher (aber wann, weiß ich nicht) hat man es wieder zusammengesetzt, oder vielmehr aufgebaut. Diese Zusammensetzung ist in fünf Lagen geschehen. Pococke p. 101. The statue to the north has been broken off at the middle above the arms that lie on the hams, and it has been built up with five tiers of stone. Man vergleiche Déscription de l'Egypte T. I. Sect. II. p. 78. Le colosse du nord a été rompu dans le milieu. La partie supérieure, depuis la jointure des bras jusqu' au dessus de la tête a été rebâtie par assises.

*) „Ils sont tous deux d'une espèce de grès brèche, composé d'une masse de cailloux agatisés, liés entre eux par une pâte d'une dureté remarquable. Cette matière très dense, et d'une composition tout-à-fait hétérogène, offre à la sculpture des difficultés peut-être plus grandes que celles que présente le granit; cependant les sculpteurs Egyptiens en ont triomphé avec le plus grand succès.“ *Description de l'Egypte. T. I. Antiquités. Section II. p. 77.* Pococke Vol. I. p. 101. nennt es eine Art Granit. They are of a very particular sort of porous hard granite, such as I never saw before; it most resembles the eagle stone. Die Masse ist schwärzlich. p. 104. Note. The outside of these statues is blackish.

**) N. H. lib. XXXVI. c. II. ed Bip. Invenit eadem Aegyptus in Aethiopia, quem vocant basalten, ferrei coloris atque duritiae. Unde et nomen ei dedit. Nunquam hic major repertus est, quam in templo Pacis ab Imperatore Vespasiano Augusto dicatus: argumento Nili, XVI. liberis circa ludentibus: per quos totidem cubita summi incrementi augentis se amnis intelliguntur. *Non absimilis illi narratur in Thebis delubro Serapis, ut putant, Memnonis statua dicatus, quem quotidiano Solis ortu contactum radiis crepare dicunt.*

Farbe der Masse zu dem Beiwort des Virgils, Niger Memnon, beigetragen haben.

Hr. Belzoni ist der Meinung, wie er in einer Unterredung *) mit mir äußerte, daß diese zwei Bilder am Eingange eines großen Tempels, gleichsam als Pförtner, gestanden haben könnten. Man sähe Trümmer genug, sagt er, aus denen ein solcher Tempel habe bestehen können. Es möge der Tempel des Memnon's gewesen seyn: und innerhalb desselben habe wahrscheinlich das eigentliche, tönende, oder sprechende Memnonsbild gestanden. Diese Vermuthung ist wenigstens so sinnreich, daß sie angeführt zu werden verdient. Es muß erwähnt werden, daß diese Bilder, so wie die andern, wovon wir zu reden haben, und die Aegyptischen Bildsäulen überhaupt sitzend dargestellt sind. **)

Wir wenden uns nun nach dem sogenannten Memnonium, dem Tempel, oder Pallaste des Memnon's, ***)

*) Am 23sten Februar 1821.

**) Auf Norden's Kupfertafeln sind diese Bilder immer mit A und B bezeichnet; B ist daselbst das nördlichste. Norden macht aber über die Inschriften, und das vermeinte Tönen keine Bemerkung.

***) Diese Benennungen scheinen von D' Anville und Norden herzustammen. Die Französischen Gelehrten, Jollois und Devilliers, sagen in der Déscription de l'Egypte. T. I. Antiquités. p. 121. Les ruines que nous nous proposons de décrire dans cette section, sont situées au nord-nord-ouest des grands colosses de la plaine de Thébes. Elles ont été désignées sous le nom de *Memnonium* par D' Anville (Mémoires sur l'Egypte, p. 205.) et sous celui de *Palais de Memnon* par les voyageurs modernes, entre lesquels il faut plus particulièrement distinguer Norden, le dernier qui ait publié des dessins des monumens de la Haute Egypte. Die Stelle bei Norden, wo der Name Palais de Memnon vorkömmt, ist nach der französischen Ausgabe, T. I. p. 169. zu lesen. Nous passâmes ensuite aux ruines, qu' on trouve du côté du Nord, et qui ne sont pas bien éloignées de ces colosses. Il n'-y-a point de doute, que ce ne soient des restes du *Palais de Memnon.*

dessen Ruinen sich in einer nördlichen, oder vielmehr in einer nord-nord-westlichen *) Richtung von den beiden Colossen der Ebene befinden. Sie sind auch an der linken oder westlichen Seite des Nils, zwischen dem jetzigen El Ebek und Medinet Abou, **) in einer nicht

---

Hamilton schreibt die Benennung *Memnonium* im allgemeinen den französischen Reisenden zu, die sie von dem großen daselbst liegenden und für einen Memnon gehaltenen Riesenbilde abgeleitet hätten. Aegyptiaca, p. 134. The Memnonion — has obtained this name from the broken colossal statue near it, supposed by the French travellers to be the statue of Memnon, which was the object of the vengeance of Cambyses. Vergl. S. 167. I have already mentioned that the temple between Medinet Abou and El Ebek was called the Memnonion by the French on account of the broken colossal statue of red granite within its precincts. Etwas ähnliches wird wiederum S. 168. gesagt. Ich weiß nicht, welche französischen Reisenden Hr. Hamilton im Sinne hatte: aus dem, was ich angeführt habe, ergiebt sich blos, daß D'Anville sich des Namens Memnonium bediente, und Norden die Ruinen für Ueberbleibsel des Pallastes des Memnons erklärte. Die französischen Gelehrten in der Description de l' Egypte (Jollois und Devilliers) denken sich dabei das Grabmahl des Osymandyas. T. I. p. 121. Nous ferons bientôt voir qu' elles (les ruines) appartiennent à un monument, que les anciens ont indiqué sous le nom de *Tombeau d' Osymandyas.* Sie fügen hinzu, daß sie demungeachtet die gewöhnlichen Namen nicht bei Seite setzen wollen. Quoiqu' il en soit, pour conserver le souvenir de dénominations anciennes et modernes, nous désignerons indifféremment, dans le cours de cette section, les ruines qui en sont l'objet, sous la dénomination de Memnonium, ou de Palais de Memnon.

*) Norden (nach Templeman's Ausgabe Vol. II. p. 50.) We passed afterwards to the ruins that are found on the North-side. Jollois und Devilliers in der Déscription de l'E'gypte. Sect. III. T. I. p. 121. Les ruines — sont situées au nord-nord-ouest des grands colosses de la plaine de Thèbes.

**) S. Hamilton Aegyptiaca, S. 134. 167.

bedeutenden Entfernung von den erwähnten Colossen. *) In dem Memnonium nun haben wir ein drittes vermeintes Memnonsbild, das daselbst in Trümmern danieder liegt. Es wird von Hamilton **) und den Französischen Gelehrten in der Déscription de l'Egypte ***) beschrieben; und von Belzoni †) erwähnt. Pococke und Norden gedenken seiner nicht. Man kann kaum begreifen, wie diese Reisenden einen so merkwürdigen Gegenstand übergehen konnten: allein es wird denkbar, wenn man erwägt, wie vielerlei unter den unermeßlichen Trümmern von Theben ††) zu beachten, wie kurz dem Reisenden oft seine Zeit zugemessen ist, †††) und

*) Norden in seinem Briefe an die Königliche Societät in London schätzt die Entfernung nur auf 200 Schritt. S. 11. Northward from them (the colossi), at the distance of 200 paces are the ruins and overturned colossal statues marked C D E F G H I. Die französischen Gelehrten machen die Entfernung weit beträchtlicher, nämlich 650 Meter. Déscription de l'Egypte T. I. Antiquités. p. 121. — à la distance d'environ six-cents cinquante mètres. Ein Meter ist über 3 Fuß. Daß sie das Memnonium in Beziehung auf die Colossen der Ebene nicht für ganz nahe hielten, ergiebt sich aus einer andern Stelle, p. 122. *A une assez grande* distance on aperçoit les deux colosses de la plaine et le bois d'acacias qui les environne. Hr. Belzoni in seiner Unterredung mit mir, am 23sten Februar 1821, sagte, die Entfernung wäre nicht eine halbe Englische Meile, welches ziemlich mit jener Angabe übereinkömmt. Die französischen Gelehrten bestimmen die Lage des Memnoniums noch genau nach Längen- und Breitengraden, nämlich 30° 18′ 6″ Westlicher Länge von Paris, und 25° 43′ 27″ Nördlicher Breite p. 121. Das Memnonium ist dem Nil zugekehrt.

**) Aegyptiaca, p. 167.

***) T. I. Antiquités, p. 124.

†) P. 39. On my approaching these ruins, I was surprized at the sight of the great colossus of Memnon.

††) Man lese, wie Belzoni den gesammten Anblick dieser Ruinen schildert. S. 37.

†††) Norden z. B. brachte nur einen Tag zu Theben zu: er war

wie wenig ein einzelner Mensch bei einer solchen Mannichfaltigkeit zu umfassen vermag.*) Das Bild, wovon die Rede ist, war von übermäßiger Größe, wie die noch vorhandenen Ueberbleibsel zeigen. Es war sitzend, wie die andern Colossen; und konnte, wie ich meine, vom Fuße bis zum Scheitel nicht weniger als 60 Fuß gemessen haben.**)

---

blos da am 12ten December 1737; den 13ten reiste er schon weiter. Man sehe sein Werk nach Templeman's Ausgabe. Vol. II. p. 46. ff. Wie wenig vergleichungsweise ließ sich in einer so kurzen Zeit leisten! Es ist nur zu verwundern, daß die Aufmerksamkeit dieses Reisenden auf zwei Colossen minderer Größe hingezogen wurde, und daß er das erstaunende Riesenbild überging. Die zwei Colossen im Memnonium, die er erwähnt, sind nach seinen Kupfertafeln mit den Buchstaben G und H bezeichnet. Letzteres halten wir für das Bild, welches gegenwärtig im Brittischen Museum aufbewahrt wird. G ist ein anderes aus schwarzem Granit, etwa 20 Fuß hoch. Norden redet davon in seinem Werke, nach der französischen Ausgabe T. I. p. 172.; nach Templeman's Englischer Ausgabe Vol. II. p. 52; in dem Briefe an die Königliche Societät p. 14. Wahrscheinlich ist es dasselbe Bild, dessen die französischen Gelehrten in der Déscription de l'Egypte p. 127. T. I. gedenken. Sie zählten überhaupt vier Colossen unter den Ruinen des Memnonium, p. 126. Un de nos collègues (M. Jomard dans son Journal) a constaté qu' il existe sur l'emplacement du palais de Memnon quatre statues colossales en granit. Norden suchte hier das sprechende oder tönende Bild des Memnon, Voyage d'Egypte T. I. p. 172. Tous ces indices semblent dire que c'est ici qu' il faut chercher la statue vocale de Memnon.

*) Dieß wird von den französischen Gelehrten sehr richtig bemerkt. a. O. p. 126. Au milieu de la foule d'objets remarquables que l'on rencontre sur l'emplacement des mines de Thèbes, il seroit difficile à un seul voyageur de tout observer. C'est ce qui est effectivement arrivé à chacun de nous en particulier.

**) Die französischen Gelehrten rechnen die Höhe auf 17 ½ Meter, welches 55 bis 56 französische Fuß ausmacht. Déscription p. 124. D'après les proportions qui résultent des mesures que nous venons de rapporter, il est très vraisemblable que ce colosse assis

Man kann ungefähr aus dem Maße der einzelnen Theile auf das Verhältniß des ganzen Körpers schließen. Die Länge des Ohres, wie die Französischen Gelehrten die Messungen angeben, war 3 Fuß 2 Zoll französisch; der Umfang des Armes beim Elbogen über 16 Fuß, die Länge des Zeigefingers über 3 Fuß. Herr Hamilton *) maß den Umfang um die Schultern, und fand ihn 62 bis 63 Fuß; der Fuß, welcher einzeln da liegt, hatte über den Spann eine Breite von 6 Fuß 10 Zoll. Mit Mühe erstieg Herr Hamilton die Schultern und den Hals, und sein Diener, der ihn begleitete, konnte in den Hieroglyphen gehen, die in den Arm eingegraben waren. **) Er nennt es mit Recht eine ungeheure Bildsäule (this enormous Statue, ***) in welchen Ausdruck die Französischen Gelehrten buchstäblich einstimmen (un colosse énorme). †) Das Gewicht der ganzen Masse, wie sie noch zusammen war, schätzen letztere auf mehr als zwei Millionen Pfund. Wo, rufen sie mit Recht aus, ††) kann man mehr Veranlassung haben, den Hang der Aegyptier für alles Große zu bewundern, und den unwiderstehlichen Trieb, den sie gehabt zu haben scheinen, alle Schwierigkeiten zu überwinden! Man weiß in der That nicht worüber man mehr erstaunen soll, über die beharrliche Geduld, eine solche ungeheure Masse zu einem Bilde zu gestalten, und derselben eine so feingearbeitete Vollendung zu geben, oder über die unbegreifliche Kunst und die außerordentlichen mechanischen Hülfsmittel, welche man hat in Anwendung bringen müssen, selbst blos um eine so schwere Last aus der Stelle zu schaffen. Die Trümmer sind über einen Raum verbreitet, wovon der

---

ne devoit pas avoir moins de dix sept mètres et demi de hauteur, depuis le sommet de la tête jusqu' à la plante des pieds. Die Messungen der einzelnen Theile finden sich auf eben der Seite.

*) Aegyptiaca, p. 167.

**) Aegypt. p. 173.

***) Ebend. p. 167.

†) Déscription T. I. p. 124.

††) Ebendaselbst.

Halbmesser mehr als 60 Fuß ist; man glaubt sich in einen Steinbruch versetzt. *) — Man findet noch den Kopf, die Brust, und die Arme bis an den Elbogen in einem Stücke vereinigt. Nicht weit von diesem Bruchstücke liegt ein anderes, welches den übrigen Leib, nebst den Schenkeln enthält. Abgesondert fand man einen Fuß, und die linke Hand; **) welche letztere jetzt im Brittischen Museum aufbewahrt wird. Es ist nämlich die Behauptung des Herrn Belzoni, ***) daß die große Hand, welche sich im Brittischen Museum befinde, diejenige sey, welche dem großen Coloß im Memnonium angehört habe. Sie war unter den Aegyptischen Alterthümern, welche die Engländer im Jahr 1800 von den Franzosen zur See erbeuteten. Ich zweifle nicht an der Richtigkeit von Herrn Belzoni's Behauptung, obgleich Herr Hamilton diese, so wie eine kleinere Hand, welche ebenfalls das Brittische Museum besitzt, von Memphis herleitet. †) Die Hand, wovon wir reden, ist die erwähnte linke Hand des Colosses: sie ist geschlossen, und hat, wie

---

*) Ebend. Cette cour est remplie de tant de débris de granit, qu'on se croit transporté au milieu d'une carrière: ils sont épars dans un rayon de plus de vingt mètres (soixante pieds); ce sont les restes d'un colosse énorme, dont on ne trouve plus réunis que la tête, la poitrine, et les bras jusqu' au coude. Un autre bloc qui contient le reste du corps et les cuisses, est tout voisin de celui là.

**) Déscription T. I. p. 124. Parmi les débris dispersés on retrouve le pied et la main gauche.

***) Er äußerte dieß gegen mich in der schon mehrmal angezogenen Unterredung vom 23sten Februar 1821.

†) Aegyptiaca, p. 313. Herodotus mentions four statues of very large proportions set up by Sesostris in front of the temple of Vulcan at Memphis — his own, and his wifes, each thirty cubits high; and those of his two children, twenty four cubits in height. — The style of sculpture, and the dress about the loins were, as far as we could collect, similar to those we had seen at Thebes. The two colossal hands in red granite now

es bei den meisten Aegyptischen Statuen der Fall ist, auf dem Schenkel geruhet. Sie ist aus röthlichem, oder rosenfarbigem, grobkörnigem Granit, woraus sowohl das ganze Bild, als das Gestell, worauf es saß, verfertigt war. *) An dem Kopfe, sagen die Französischen Gelehrten, kann man noch die Form, so wie die Zierrathen der Haube unterscheiden; das Gesicht ist aber gänzlich **) verstümmelt. Der Sitz, oder das Gestell, steht noch an seinem Orte, an einer Mauer: es ist etwa 36 Fuß lang, und ungefähr halb so breit. ***) Wie wurde dieses ungeheuere Bild niedergestürzt und zertrümmert? Man hätte beinahe zweifeln sollen, daß menschliche Kraft vermocht habe, es umzuwerfen: †) doch ist dieß um so wahrscheinlicher, da man Spuren wahrnimmt, welche auf den Gebrauch von Keilen und gewaltthätiger Werk-

---

in the British Museum are supposed to have been brought from these ruins.

*) Déscription de l' Egypte T. I. p. 124. La statue et son piédestal sont tout entiers de beau granit rose de Syène.

**) Déscription de l' Egypte p. 124. La face est tout à fait mutilée. Hamilton, Aegyptiaca p. 167. The face is entirely obliterated.

***) Déscription de l' Egypte p. 124. Le piédestal de cette statue est encore en place. — Il est adossé à la muraille du fond; il a onze mètres soizante dix centièmes de longueur, et une largeur à peu près moindre de moitié.

†) Hamilton, Aegypt. p. 167. Next to the wonder excited at the boldnefs of the sculptor who made it, and the extraordinary powers of those who erected it, the labour and exertions that must have been used for its destruction are most astonishing. It could only have been brought about with the help of military engines, and must then have been the work of a length of time. Its fall carried along with it the whole wall of the temple which stood within its reach.

zeuge, womit man die Masse zerstückte, hindeuten. *) War es denn das Bild, gegen welches der rasende Cambyses seine Wuth ausgeübt haben soll? **) Eben so war der nördliche Coloß der Ebene zertrümmert. Haben beide denselben Zerstörer gehabt? Strabo weiß nicht, ob er diese Gewaltthätigkeit dem Stoße eines Erdbebens, oder menschlicher Frechheit zuschreiben soll. ***) — Dieß wäre also das dritte Bild,

---

*) Man wiederhole eine vorher angeführte Stelle aus der Déscription de l'Egypte p. 124. Un autre bloc qui contient le reste du corps et les cuisses, est tout voisin de celui là, et n'en a été détaché qu' à force de coins; ce dont on ne peut douter à la vue des entailles qui ont été pratiquées pour les introduire.

**) Pausan. I, 42. τὸ ἄγαλμα δ' Καμβύσης διέκοψε, καὶ νῦν ὁπόσον ἐκ κεφαλῆς ἐς μέσον σῶμα, ἦν ἀπεῤῥιμμένον. Sonderbar ist es, daß Herodot, der von dem Cambyses und seinen in Aegypten verübten Tollheiten viel redet, dieses Umstandes nicht gedenkt. Jablonski de Memnone p. 72. mag wohl sehr richtig bemerken, daß eine Sage von einer solchen Gewaltthätigkeit unter den Alten geherrscht habe; aber vielleicht kann sie erst nach Herodot's Zeit in Umlauf gekommen seyn. Die meisten wendeten sie wahrscheinlich auf den nördlichen Coloß der Ebene an. Dieß zeigt eine von den Inschriften, welche sich an dem Beine desselben befinden:

Ἔθραυσε Καμβύσης με τόνδε τὸν λίθον
Βασιλέος Ἡλίου εἰκόνα ἐκμεμαγμένον.

So wird sie in der Déscription de l'Egypte gelesen, T. I. p. 113. Sie ist auch bei Pococke (Vol. I. p. 103. Pl. XXXIX. No. 21.), bei Hamilton (p. 173.) und Jablonski (p. 72.) zu sehen.

***) Vom Cambyses im allgemeinen sagt er, daß er viele heilige Denkmäler zu Theben verstümmelt habe. Lib. XVII. p. 1155. 20. Er redet von Theben: ἔστι δ' ἱερὰ πλείω. καὶ τούτων δὲ τὰ πολλὰ ἠκρωτηρίασε Καμβύσης. — Ἐνταῦθα δὲ δυοῖν κολοσσῶν ὄντων ἀλλήλων πλησίον, ὁ μὲν σώζεται, τοῦ δὲ ἑτέρου τὰ ἄνω μέρη τὰ ἀπὸ τῆς καθέδρας πέπτωκε σεισμοῦ γενηθέντος.

welches man mit dem Namen Memnon belegte. Hamilton *) eignet es den Französischen Gelehrten zu, daß sie es durch diese Benennung ausgezeichnet: darin scheint er sich aber völlig zu irren, wie aus dem, was wir über das Memnonium gesagt haben, erhellet. Dies Bild war, wie schon erwähnt worden, aus rothem, oder rosenfarbigem Granit, da hingegen die beiden Colossen der Ebene anscheinend aus einer schwärzlichen Masse bestanden. **) Tzetzes, wie die unten anzuführende Stelle zeigen wird, ***) sagt, das Memnonsbild sey aus einer röthlichen Steinart verfertigt gewesen: wenn also die beiden andern schwarz, oder schwärzlich waren, so muß er das Bild im Memnonium gemeint, und dieses für den wahren Memnon gehalten haben. Allein wegen der ursprünglichen Farbe der erst erwähnten beiden Colosse erheben sich Zweifel, die nur durch eine genaue mineralogische Untersuchung gehoben werden können. †) Wir haben ge-

*) Aegypt. p. 168. The French have adopted the opinion of those who claim this appellation (of Memnon) for the fallen colossus at the temple they call the Memnonion.

**) Die Meinung der Alten war wohl meistens, daß die Masse der beiden Colosse schwarz oder schwärzlich war. Man sehe Jablonski de Memnone p. 70. Dieses Aeußere hat sie auch noch. Pococke Vol. I. p. 104. Note. The outside of these statues is blackish.

***) Jo. Tzetzes Chiliad. VI. hist. 64. Er spricht vom Memnon:

Ἐν τῇ πατρίδι ἀπαχθεὶς ἐτάφη δὲ οἰκεία,

Καὶ στήλη τούτῳ γέγονε πυῤῥοποικίλου λίθου.

Man kann wohl nicht zweifeln, daß unter στήλη hier eine Bildsäule verstanden werde, obgleich εἰκὼν, ἄγαλμα, ἀνδριὰς gewöhnlichere Ausdrücke sind: und der λίθος πυῤῥοποίκιλος paßt recht gut auf den rothen Syenitischen Granit. Die Stelle wird von Jablonski (de Memnone) p. 41. angeführt; und p. 70. bemerkt er in Ansehung der dem Memnonsbilde zugeschriebenen schwarzen Farbe: Fuit certe haec communior veterum persuasio, quae forte multos in ea non parum confirmavit opinione, Memnonem gente extitisse Aethiopem.

†) Ich bin geneigt, die Masse für das zu halten, wofür die

genwärtig keinen Beruf, darüber etwas entscheidendes auszusprechen.

Endlich nun sind wir zu dem eigentlichen Gegenstande unserer Aufmerksamkeit gelangt, wozu alles Vorhergehende nur Vorbereitung und Einleitung war. Der sogenannte Junge Memnon, wenn wir uns dieses Namens der Unterscheidung wegen einmal bedienen wollen, d. h. der sogenannte Memnon'skopf des Brittischen Museums ist ebenfalls in dem Memnonium gefunden worden. Er lag südlich gegen die Ruinen, *) in der Richtung von einer der Seiten der großen Tempelpforte. Da fand ihn Belzoni, und er muthmaßt, das Bild möge vielleicht am Eingange des Tempels, als Thorwächter (ein nicht ungewöhnlicher Gebrauch der Bildsäulen bei den Aegyptern)

Französischen Gelehrten in einer oben angeführten Stelle (aus Description de l'Egypte T. I. p. 77.) sie erklären, nämlich eine Bresche, deren Farbe ursprünglich schwärzlich war. Pococke indessen betrachtet sie anders; er hält sie für eine besondere Art von Granit — a very particular sort of porous hard granite, such as I never saw before; it most resembles the eagle stone. Vol. I. p. 101. Und in der Note p. 104. redet er so: The outside of these statues is blackish, as may be seen by pieces that have been brought away — where it is broke, it is of a spotted mixed red colour, as Tzetzes mentions, which may reconcile the different accounts of authors, some mentioning it as a black marble statue, and one of a red stone. Mir kömmt es wahrscheinlicher vor, daß Tzetzes nicht die von andern Schriftstellern erwähnte schwarze Statue, sondern eine verschiedene, die wirklich äußerlich roth aussah, andeuten wollte. Hamilton (Aegypt. p. 170.) drückt sich über die Steinart so aus: The stone of which they are formed is a hard reddish grès. From the action of the weather, it is in many places discoloured, and often appears of a black, gray, brown, and whitish hue.

*) Man sehe das Verhaltungsschreiben von dem Brittischen Consul, Hrn. Salt, an Hrn. Belzoni, gezeichnet Boolak Jun. 28. 1816.,

gestanden, und an der andern Seite der Pforte ein Gegenstück gehabt haben. *)

Das Schicksal des Bildes in neuern Zeiten ist merkwürdig. Herr Belzoni hält sich überzeugt, **) und ich gestehe die Wahrscheinlichkeit der Meinung, daß es das Bild sey, welches Norden auf seinen Kupfertafeln mit H bezeichnet, ***) und sowohl in seinem Briefe an die Königliche Societät zu London, als in seinen Reisen beschreibt. Norden fand es ganz, und dem Anscheine nach unbeschädigt; liegend und halb in den Sand, oder die Erde gesenkt, mit dem Gesichte unten. Es war von feinem Granit, den er Marmorgranit nennt, und sitzend gestaltet, wie die andern Colosse. Seine Höhe war blos mittelmäßig, das muß heißen, mit den andern verglichen. †)

---

wie es sich bei Belzoni S. 26 u. 27. findet. He will find the head referred to on the western side of the river, opposite to Carnak, in the vicinity of a village called Gornou, lying on the *southern* side of a ruined temple, called by the natives Kossar el Dekaki.

*) Belzoni S. 40. The place where it lay, was nearly in a line (with the side of the main gateway into the temple) and as there is another colossal head near it, there may have been one on each side of the doorway, as they are to be seen at Luxor and Carnak.

**) S. 39. I observed that it must have been absolutely the same statue as is mentioned by Norden, lying, in his time with its face downwards, which must have been the cause of its preservation. Dieselbe Meinung behauptete Herr Belzoni in seiner Unterredung mit mir am 23. Februar 1821, und wiederholte sie nachher in einem Briefe an mich vom 24. März d. J.

***) Man sehe die Kupfertafel CXII. in Norden's Reisen, sowohl nach der Französischen als Englischen Ausgabe; und Tafel III. in seinem Schreiben an die Königliche Societät zu London.

†) Ich will Norden's Beschreibung nach der Französischen Ausgabe seiner Reisen hersetzen. T. I. p. 173. Il-y-a outre cela en cet endroit un autre colosse marqué lit. H. (Pl. CXII.) Il est

Ich bin geneigt zu glauben, daß auch Pococke das Bild könnte bemerkt haben. Seine Nachrichten fallen in dieselbe Zeit als Norden's: beide traten ihre Reisen im Jahr 1737 an. Etwas deutliches kann freilich aus dem was er sagt, in Ansehung unsers Bildes, nicht erzielt werden, denn er erwähnt in der Stelle, worauf ich mich beziehe, *) vier Bilder, wovon Manches was er den zwei letztern beilegt, mit dem H von Norden übereinkömmt; aber keines davon wird so bestimmt, daß man es ganz für dasselbe mit dem von Norden beschriebenen erkennen könnte. Ob Pococke sich des Mangels an Genauigkeit schuldig gemacht, und ein Bild mit dem andern verwechselt habe, oder ob Norden unrichtig sey, ist nicht

---

entier et d'une seule pièce de marbre granit; mais sa hauteur n'est que médiocre. Il est maintenant renversé, couché sur la face, et à demi enséveli dans la terre. Ce qu'on en peut voir, ne paroit nullement endommagé; et par rapport à l'attitude, elle est la même que celle de deux autres colosses, dont j'ai parlé. Diese Stelle ist wörtlich in Templeman's Englischer Ausgabe (Vol. II. p. 63.) übersetzt; und beinahe ganz dasselbe wird in Norden's Sendschreiben an die Königl. Societät S. 15. gesagt.

*) Vol. I. p. 102. Going from these (the two colossi of the plain) to the north-north-west, at a hundred paces distance in a line from the broken statue (the northernmost of the two colossi), are the very imperfect ruins of another statue lying on the ground; and one hundred paces farther, such another; two hundred paces from that, is another statue, of which there are greater remains, being broken and fallen down, the back-part with hieroglyphics on it lies uppermost, and is thirty feet six inches long; it is of a mixture of white and brown marble. Further on, a little to the right, among the trees, is a statue almost intire, being a yellow granite, in very small grains, with some little flints in it; the statue is twelve feet long from the head to the fork, and the shoulders were four feet broad above the ground, a small part being sunk into the earth.

zu entscheiden; mir kömmt das erstere wahrscheinlicher vor. Von einem der Bilder sagt Pococke, es wäre mit dem Rücken aufwärts gekehrt; *) eben das berichtet Norden von seinem H: aber was sonst Pococke von eben diesem Bilde erzählt, paßt auf das Nordensche nicht. Von einem andern bemerkt er, daß es beinahe ganz sey, **) d. h. nicht zerbrochen, oder beschädigt, und eine mittelmäßige Höhe habe; ***) welches beides Norden's Beschreibung entspricht. Er giebt zu verstehen, daß es zum Theil in die Erde eingesunken sey; †) dieß ist auch so bei Norden: und zuletzt schildert er den Stoff, woraus das Bild verfertigt ist, als feinkörnigen gelben Granit mit eingemischten Kieselstückchen, ††) welches auf den Memnon im Brittischen Museum anwendbar ist.

---

*) Dieß ist sein drittes Bild — the back part with hieroglyphics on it lies uppermost.

**) Sein viertes Bild — almost intire.

***) The statue is twelve feet long, from the head to the fork.

†) — the shoulders were four feet broad above the ground, a small part being sunk into the earth. Hieraus können wir mit Recht schliessen, daß das Bild zum Theil in die Erde eingesunken war; was aber Pococke mit den Worten: the shoulders were four feet broad above the ground, eigentlich sagen wolle, ist mir dunkel. Wenn er die ganze Breite der Schultern, auf dem Rücken gemessen, andeuten will, so war es ein weit kleineres Bild als das im Brittischen Museum. Denn bei diesem ist die Breite der Schultern, so gemessen, über 6 Fuß.

††) a yellow granite in very small grains, with some little flints in it. Auf der Rückseite sieht unser Bild gelblichroth aus; und ob ich gleich die Farbe lieber röthlich nennen würde, so kann ich es doch einem andern verzeihen, der sie gelblich nennen wollte. Es sind auch Stückchen in die Masse eingesenkt, die vielleicht für Kieselstückchen gehalten werden könnten, mir aber bloß als eine andere Verbindung des Granitstoffes vorkommen.

Hamilton, Burckhardt, Salt, und Belzoni fanden das Bild mit dem Gesichte aufwärts, und nicht ganz, sondern zerbrochen. Wenn wir also annehmen, daß Norden's H unser Bild sey, so muß es seit der Zeit dieses Reisenden die Veränderung seiner Lage erfahren, und die Beschädigung erlitten haben. Die Französischen Gelehrten, welche im Jahr 1798 Buonaparte's Heerzug nach Aegypten begleiteten, beschreiben es als ein Bruchstück. Wie es in den Zustand versetzt worden, wenn es zu Nordens Zeit noch ganz war, ist die Frage. Freilich konnte es in dem Zwischenraume von 1737 bis 1798, welches über 60 Jahre sind, mancherlei Zufällen unterworfen gewesen seyn, die eine solche Veränderung hervorbrachten. Wir wissen indessen nicht, ob die Franzosen das Bild anfangs so fanden, wie sie es nachher darstellen. Es fällt auf sie ein starker Verdacht, daß sie die Beschädigung oder Verstümmelung desselben, wenn nicht ganz veranlaßt, doch auf eine schändliche Weise befördert haben. Daß Gewaltthätigkeit an dem Bilde verübt worden ist, das lehrt ganz überzeugend der Anblick. Es scheint mit Schießpulver zersprengt worden zu seyn, welches so wohl die Art der Verstümmelung, als besonders ein an der rechten Seite der Brust eingebohrtes Loch, das mit Pulver hat angefüllt werden sollen, um die rechte Schulter ebenfalls, so wie es vorher mit der linken geschehen war, abzureissen, darthut. Daß dieß die Absicht gewesen, und daß die Franzosen die Thäter waren, ist aus folgendem Umstande zu erweisen. In der Zeichnung, welche die Französischen Gelehrten in ihrem großen Werke von unserm Bilde geliefert haben, *) ist es nicht so dargestellt, wie es jetzt wirklich ist, sondern es fehlt die rechte Schulter und ein Theil der Brust auf eben der Seite. Die Zeichnung war also in der Voraussetzung gemacht, daß das Bild mit abgesprengter rechten Schulter nach

*) In den Kupfern zu der Déscription de l'Egypte T. II. Pl. 32.

Frankreich kommen würde. *) Es war ein Vorgriff von dem was geschehen sollte. Diejenigen also, welche die Zeichnung lieferten, mußten beschlossen haben, das Bild auf eine solche Weise zu zerstücken, welches aber aus irgend einer Ursache unterblieb. Indessen ist dieses unwürdige Verfahren dadurch ans Licht gekommen; und wenn man aus einem Beispiele weiß, daß sie zu einer solchen Frevelthat fähig waren, was hindert uns zu glauben, daß sie selbst vorher ein größeres Unwesen an dem Bilde getrieben, und es aus einem Ganzen, wie es Norden zu beschreiben scheint, in Bruchstücke verwandelt hatten. Sie waren es vielleicht, die den untern Theil von dem obern trennten, und dann den obern noch weiter zerstückten. Denken kann man es sich kaum, daß Gelehrte und aufgeklärte, gebildete Männer, wovon mehrere auf Kenntniß des Alterthums und der Kunst Anspruch machten, und sich als Freunde und Bewunderer von beiden bekannten, sich so greulich an einem so schätzbaren Denkmale hätten versündigen können. In eine solche Uebelthat einstimmen, sie nicht abwenden, heißt sie begehen; und dessen haben sich die Französischen Gelehrten bei diesem Bilde schuldig gemacht. Was sie zu der Handlung bewog, war wohl die Schwierigkeit, das ganze Bild fortzuschaffen, die man entweder hätte überwinden, oder die Großmuth haben sollen, das Werk unverletzt an Ort und Stelle zu lassen: aber es muthwillig zu zerstören, blos um ein Bruchstück zu besitzen, war ein niedriger Eigennutz, eine solche Entheiligung des Kunstsinnes, daß kaum irgend eine Unthat

*) Burckhardt hatte den Scharfsinn dieses zu bemerken. In einem Briefe an the African Association, vom 27. Februar 1817, welcher in dem Memoir über sein Leben gedruckt ist, sagt er (Seite LXXVI.): It is somewhat curious, that in the drawings which they (the French) have given of that head in their great work, they have represented it, as it probably would have been, after the lower part should have been destroyed.

der Art damit zu vergleichen ist. Daß sie etwas, welches ihnen so sehr zur Unehre gereicht, nicht bekennen, ist ganz natürlich; und einer von den Französischen Gelehrten *) ist vielleicht nicht hinlänglich auf seiner Hut, indem er sich gewisser Ausdrücke bedient, **) woraus man beinahe das schließen kann, was sie des Verbrechens überführt. Er sagt, „man, d. h. die Franzosen, hätten das Bild aus der Erde gegraben:" ***) dieß käme mit Nordens Nachricht überein, daß das Bild in die Erde eingesenkt war. †) Also hätten es die Franzosen gefunden, wie es Norden gelassen hatte: sie fanden es dann ganz und unverletzt, ††) und hinterließen es zerstümmelt. Es lag mit dem Gesichte unten, †††) wie Norden sagt: der Französische Gelehrte berichtet, „daß sie, die Franzosen, es hinterlassen hätten mit dem Gesichte dem Himmel zugekehrt." *†) Also hatten sie es umgekehrt. **†)

---

*) M. E. Jomard.

**) In *Note communiquée par M. Jomard*; Journal des Savans Mai 1818. Die Stelle ist folgende, p. 312: Une (tête) entre autres, au monument d'Osymandyas, que l'on découvrit dans une fouille, et qu'on essaya d'emporter: le temps et les événemens s'y opposèrent, plus encore que le poids énorme de cette figure. Nous la laissâmes le visage tourné vers le ciel et très facile à voir. Elle est en granit et d'un magnifique travail, la couleur est rose; le poli en est admirable, et le style de la figure ne l'est pas moins.

***) — que l'on découvrit dans une fouille.

†) — à demi enséveli dans la terre. Norden T. I. p. 173.

††) — entier — nullement endommagé. ebend.

†††) — couché sur la face. ebend.

*†) Nous la laissâmes le visage tourné vers le ciel et très facile à voir. *Jomard.*

**†) Hätte es immer mit dem Gesichte oben gelegen, so wäre es dem Jomard schwerlich eingefallen, zu erwähnen, daß es die Franzosen mit dem Gesichte aufwärts gekehrt hinterlassen hätten. Das war

Daß es mit dem Gesichte vorher immer unten gelegen haben muß, beweist die vollkommene Erhaltung desselben, wobei nicht die geringste Spur der Verwitterung, oder äußerer Verletzung, welche die Zeit hätte herbeiführen müssen, zu bemerken ist. Endlich giebt der besagte Gelehrte auch zu verstehen, was die Ursache der Verstümmelung war, nämlich, die große Schwere des Bildes. *) Kein wirksameres Mittel, das Gewicht der Masse zu vermindern, konnte sich freilich darbieten, als sie zu zerstücken.

Zu diesen Gründen der Anklage kömmt die Sage unter den Einwohnern der Gegend, **) daß die Franzosen das Bild verstümmelt hätten. Und keine unbedeutende Bestätigung derselben ist die Ueberzeugung, welche Herr Belzoni selbst bei sich hegt, daß die Franzosen wirklich die Urheber der Missethat waren. ***) Die Männer, denen

---

aber ganz natürlich, wenn es vorher mit dem Gesichte unten lag, und die Franzosen es umgekehrt hatten. Die Worte très facile à voir deuten ebenfalls an, daß es vorher nicht zu sehen war, weil nehmlich das Gesicht unterwärts gekehrt war.

*) — le poids énorme de la figure. *Jomard.*

**) Burckhardt und Salt deuten sie zum Theil an, ersterer in seinem Briefe an the African Association (Memoir of the life of Burckhardt p. LXXVI.); The peasants of Gourne reported to me, that the French had in vain endeavoured to carry off this head, and that they had even cut a hole in the lower part of the bust to blow off part of the stone, and render it thus more transportable. Herr Salt in seinem Verhaltungsschreiben an Belzoni äußert sich so: — having in one of its shoulders a hole bored artificially, supposed to have been made by the French for separating the fragment of the body. S. Belzoni p. 27. In seiner Unterredung mit mir am 23. Februar 1821. erwähnte Herr Belzoni dieses Gerücht unter den Eingebornen ausdrücklich.

***) In der eben genannten Unterredung mit mir erklärte Herr Belzoni diese Ueberzeugung in deutlichen und starken Worten. Ich

man jene That zuschreibt, standen unter dem Schutze des Befehlshabers eines mächtigen Heeres, der sich den Ruhm eines Gönners der Wissenschaften und der Kunst zueignete. Seine Unterstützung, hätte man denken sollen, wäre zu allem hinlänglich gewesen: denn er besaß Mittel, große

---

fand mich veranlaßt wegen des Stückes, das von der linken Seite der Brust abgetrennt war, Herrn Belzoni zu befragen, und er antwortete mir schriftlich am 24. März 1821.: The piece in question I found detached from the bust as it is at present, and I have no doubt it was separated by the same cause, which detached the bust from the rest of the body, namely by an explosion made by some one attached to the French army at the time of their invasion of that country, with the intention to diminish the weight. Norden speaks of the same colossus which he describes as perfect and partly buried in the sand. The hole in its breast was made by the same party and for the same purpose. Hieraus erhellet ebenfalls deutlich, was Herr Belzoni über die Sache denkt. In seinem Buche drückt er sich freilich sehr behutsam aus, wahrscheinlich weil er die Verantwortlichkeit einer öffentlichen Behauptung, wodurch er sich Feinde und Widersacher erwecken würde, nicht übernehmen wollte. Indessen sind seine Worte mit dem, was wir bemerkt haben, nicht im Widerspruch. S. 39. I will not venture to assert, who separated the bust from the rest of the body, or by whom the bust has been turned face upwards. Im Quarterly Review werden die Franzosen beschuldigt, daß sie das Haar hinten am Kopfe hätten absprengen wollen. Davon sieht man nicht die geringste Spur, und worauf sich die Anklage gründet, weiß ich nicht. Es wäre ein höchst unverständiges Verfahren gewesen; denn der Kopf selbst wäre wahrscheinlich dabei zu Grunde gerichtet worden. Vol. XVIII. p. 368. Note. The French, unable to remove the head, attempted to blow off, with gun-powder, the large mass of hair behind, forming that bushy coeffure, so common in Egyptian statues, and part of the bust: fortunately the face has sustained no injury. If we mistake not, there is a plate of this bust, not exactly as it now is, but as the French

Unternehmungen auszuführen. Aber was soll man zu dem kleinlichen Geiste sagen, der lieber den Vandalen spielen, als sich bemühen wollte, den Beistand jener Mittel sich zu verschaffen. Und wenn man dann hinzunimmt, daß, selbst nach der Schandthat der Verstümmelung, man nicht einmal die Beharrlichkeit und den Muth hatte, das verkleinerte Bruchstück fortzuschaffen, und dem Vaterlande zuzusichern, so kann man sich der Verachtung nicht enthalten. Ein einzelner Mann, mit wenigen Mitteln, bewerkstelligte das nachher, wobei die von dem allgewaltigen Buonaparte begünstigten Gelehrten verzagt hatten. *)

Zuerst muß man das Bild in der Mitte gesprengt, und den obern Theil von dem untern abgesondert haben. Der untere Theil, d. h. die Füße, und der Sitz, oder das Gestell, liegt noch im Memnonium. **) Den obern

---

Savans had intended it to be, after the operation of blowing off the wig. Vol. XIX. p. 191. Note. We have mentioned the attempt to blow off the wig in our last number. Wäre der Verfasser dieser Bemerkungen mit dem Bilde selbst bekannt gewesen, so hätte er anders geschrieben: aber es scheint ihm bloß ein Gerücht von der Sache zu Ohren gekommen zu seyn.

*) Burckhardt in dem vorher angeführten Briefe (Memoir p. LXXVI.) sagt: I am ignorant for what reason they relinquished that scheme. Herr Jomard (in dem Journal des Savans p. 312.) bedient sich allgemeiner und unbestimmter Ausdrücke, um eine Ursache anzugeben. „Zeit und Umstände, so spricht er, widersetzten sich dem Unternehmen, selbst mehr als das ungeheuere Gewicht dieses Bildes.“ „Le temps et les événemens s'y opposèrent, plus encore que le poids énorme de cette figure;“ mögen im Quarterly Review Vol. XIX. p. 194. die Worte gefügt werden: but which however the efforts of a single Roman, (Belzoni) aided by his own genius, easily accomplished.

**) Belzoni in seinem Buche, S. 39. As I entered these ruins, my first thought was to examine the colossal bust I had to take away. I found it near the remains of its body and chair.

Theil, welcher aus der Brust, den Schultern und dem Kopfe bestand, wollte man ferner vermindern, dadurch daß man die Schultern, und einen Theil der Brust abriß. Mit dem linken Theile der Brust und der Schulter hatte man den Anfang gemacht, und sie abgetrennt. *) Der Frevel an der rechten blieb unvollendet. Und so ist dieses Bruchstück in das Brittische Museum gekommen. Das abgerissene Stück der linken Brust wurde von Herrn Belzoni zugleich mitgeschickt, und ist wieder angesetzt worden. **) Was aus der Schulter geworden ist, davon habe ich nichts erfahren.

Der Kopf, oder vielmehr die Büste (denn in dieser Gestalt war eigentlich das Bruchstück geblieben) war nach der Zeit der Franzosen, von Englischen Reisenden, z. B. Herrn William Hamilton ***) und andern, gesehen und

---

*) Es waren die linke Schulter und der linke Theil der Brust, die so abgerissen waren: ich sage link in Beziehung auf das Bild selbst. Demjenigen, der vor dem Bilde steht, ist das rechts, was dem Bilde links ist; und er würde, bloß an sich denkend, die linke Schulter die rechte nennen. Das wäre aber unrichtig geredet. Dieses Irrthums hat sich das Quarterly Review schuldig gemacht in der Note p. 191. Vol. XIX. The *right* shoulder has actually been taken off.

**) Es ist auf unserer Zeichnung A zu sehen.

***) Folgende ist Hrn. Hamilton's Beschreibung davon. Aegyptiaca p. 176. 177. After all I have said on the subject of the statue of Memnon, I am very much inclined to think that there were two pretended vocal statues at Thebes; and that the one, which Philostratus speaks of, as having besides its youthful appearance, and other circumstances, a peculiar intelligence in its eyes, and a mouth, as if on the point of speaking, was placed within the temple called the Memnonion. The head of such a statue is still to be seen within this building, and it is certainly the must beautiful and perfect piece of Egyptian sculpture that can be seen throughout the whole country. We were

bewundert worden, aber das Verdienst, die Aufmerksamkeit darauf zu einem solchen Grade zu erwecken, daß man es zuletzt unternahm, diesen köstlichen Ueberrest des Alterthumes nach England zu schaffen, gehört unstreitig dem edlen Burckhardt zu. Er war davon wie begeistert, und theilte seine Gefühle andern mit. *) Den Brittischen Consul zu Alexandria, Herrn Salt, besonders hatte er dafür gewonnen; **) und mit diesem verbunden, be-

struck with its extraordinary delicacy; the very uncommon expression visible in its features: and with a marked character that well entitled it to the admiration of Damis. It is of granite, the stone the ancients very commonly denominated as the *μέλαινα λίθος*. Its proportions are not so colossal as those of the two which are together in the plain; and the place in which it is to be found exactly answers to the *τέμενος τοῦ Μέμνονος*, as described by the same biographer (Philostratus) — a space within a ruined temple, such as often occurs in abandoned cities, strewed with fragments of columns, traces of walls, pedestals, doorways, and statues of Hermes, or the Egyptian Mercury, *partim manu, partim tempore consumpta.*

*) Belzoni, p. 21. Mr. Burckhardt had for a long time, premeditated the removal of the colossal head, or rather bust, known by the name of the *Young Memnon;* and had often endeavoured to persuade the bashaw to send it as a present to the Prince Regent; but as it must have appeared to a Turk too trifling an article to send to so great a personage, no steps were taken for the purpose. Mr. Burckhardt then proposed it to Mr. Bankes; but the reason, why this gentleman did not take it away, I am not acquainted with. In einem Briefe, der in dem Memoir on the Life and Travels of Burckhardt gedruckt ist, sagt Burckhardt p. LXIX. — should the head reach its destination, and become, as it deserves, an object of general admiration, it will afford me infinite satisfaction, to have been a promoter of this enterprize.

**) Belzoni, p. 22. At this period, Mr. Salt, the Consul

schloß er, sich der Anwesenheit des Herrn Belzoni in Aegypten zu bedienen, um einen Versuch zu machen, das Bild nach Europa zu bringen. Ein höchst günstiges Geschick schien obzuwalten, das einen solchen Mann, wie Belzoni, ihm zugeführt hatte; und es macht Burckhardt Ehre, die ausgezeichneten und ganz seltenen Eigenschaften dieses Mannes erkannt und benutzt zu haben. In ihm war alles vereinigt, was zu dem Gelingen eines solchen Unternehmens berechtigen konnte: Muth, Entschlossenheit, Erfindungskraft, Geschicklichkeit, Beharrlichkeit, und ein edles Gefühl, welches das Geschäft nicht zu einem Gegenstande der Berechnung und des Eigennutzes, sondern zu einem

---

General from England, arrived at Cairo, having business to transact in this capital. I had frequent interviews with Mr. Burckhardt, and knowing the wish he had for the removal of the colossal head of Memnon, I repeatedly told him, that I would undertake its conveyance from Thebes to Alexandria, so that it might be sent to England. On the arrival of Mr. Salt, Mr. Burckhardt proposed it to him; and shortly after having myself occasion to see this gentleman, I repeated to him before Mr. Burckhardt that I should be happy to undertake the removal of the bust, without the smallest view of interest, as it was to go to the British Museum. The Consul seemed inclined to comply, but was indecisive for some time, saying he would think about it. Burckhardt überredete ihn zuletzt. Belzoni p. 26. Going to the house of the British Consul (Mr. Salt), I found Mr. Burckhardt there: it seemed he had persuaded the Consul to avail himself of the opportunity of my ascending the Nile by offering to pay half the expence. Accordingly, when I informed the Consul of my intented journey, and that I came to request he would do me the favour to obtain a firman for me from the bashaw, he expressed joy — and I was then informed that they had made up their minds to have the colossus conveyed down the Nile, and to offer it as a present to the British Museum, if I would kindly undertake the removal of it.

Ziele der Ehre machte. *) Von dem Werthe des Bildes überzeugt, erhob den Herrn Belzoni der Gedanke, es in dem Brittischen Museum, als eine ausgesuchte Probe der Aegyptischen Kunst nieder zu legen, und sich einen unvergeßlichen Ruhm bei der Nachkommenschaft dadurch zu begründen. Denn obgleich der Entwurf der Unternehmung dem Herrn Burckhardt, und die Theilnahme an demselben dem Herrn Salt zugehört, so gebührt doch die Ehre der Ausführung einzig dem Herrn Belzoni. **)

Burckhardt und Salt hatten sich zu der Bestreitung der Kosten vereinigt; ***) welche preiswürdige Freigebigkeit

---

*) Diese achtungswerthen Gesinnungen wird man überall in dem Werke des Herrn Belzoni entdecken.

**) Eine Stelle aus Burckhardts Briefen (in dem Memoir on his Life, p. LXX.) kann hier paßlich angezogen werden: You will be pleased to hear that the colossal head from Thebes has, at last, after many difficulties, safely arrived at Alexandria. Mr. Belzoni who offered himself to undertake this commission, has executed it with great spirit, intelligence and perseverance. The head is waiting now at Alexandria for a proper conveyance to Malta. Mr. Salt and myself have borne the expences jointly, and the trouble of the undertaking has devolved upon Mr. Belzoni, whose name I wish to be mentioned, if ever ours shall on this occasion, because he was actuated by public spirit fully as much as ourselves.

***) Dieses erhellet aus der vorhergehenden Stelle bei Burckhardt, und aus einer oben angeführten bei Belzoni, S. 28. Ich füge noch folgende aus dem Werke eben dieses Reisenden hinzu, S. 136. — in a few days we all set off for Cairo. There the worthy Burckhardt would insist that I should receive a present, half of which he obtained from the Consul, as an acknowledgement of my success with regard to the colossus; of the general expences attending which he paid a mojety. Noch in seinem Testamente, das er wenige Stunden vor seinem Tode von Herrn Salt niederschreiben ließ, sagt der gute Burckhardt: Pay up my share of the Memnon head. Memoir p. LXXXVII.

das Nothwendigste bei der Unternehmung verschaffte, aber keinen solchen Umfang von Mitteln gewährte, wie die Ausführung zu fordern schien, und wie vielleicht jeder andere, außer Belzoni, verlangt haben würde. Die Kräfte seines Geistes ersetzten ihm das, was an äußern Hülfsquellen mangelte. Seine außerordentlichen Anlagen für alles was auf Mechanik Beziehung hat, kamen ihm besonders zu Statten. Man lese in seinem Werke *) die Erzählung von dem ganzen Vorgange des Unternehmens, und man wird der Meinung seyn, daß es nur einem Belzoni habe gelingen können. Das Bild ward von seiner Stelle an das Ufer des Nils geschafft, zu Schiffe gebracht, nach Cairo und Rosetta gefahren, und endlich am 10ten Januar 1817 zu Alexandria glücklich gelandet: **) von wo aus es dann nach Europa eingeschifft wurde.

*) Von Seite 43 bis 135, nach der ersten Ausgabe.

**) Im Quarterly Review Vol. XIX, p. 191. wird eine Mittheilung von Herrn Salt angeführt, welche das Verdienst des Herrn Belzoni bei diesem Unternehmen schildert: He has the singular merit of having removed from Thebes to Alexandria this celebrated piece of sculpture, to accomplish which it was necessary, after dragging it down upwards of a mile to the water side, to place it on board a small boat, to remove it thence to another djerm at Ros, andetta afterwards to land and lodge it in a magazine at Alexandria — all which was most surprisingly effected with the assistance solely of the native peasantry, and such simple machinery as Mr. Belzoni was able to get made under his own direction at Cairo. In fact, his great talents and uncommon genius, for mechanics have enabled him with singular success, both at Thebes and other places, to discover objects of the rarest value in antiquity, that had long baffled the researches of the learned, and with trifling means to remove colossal fragments which appear, by their own declaration, to have defied the efforts of the able engineers who accompanied the French army.

Wir kommen nun zu der Beschreibung des Bildes selbst, dem wir nicht wagen irgend einen Namen bestimmt beizulegen. Nenne man es, um andern verständlich zu seyn, den Memnon, Jungen Memnon, den Memnon'skopf, die Memnon'sbüste, das Memnon'sbild, wie man beliebt, ohne sich für den Grund der Benennung verantwortlich zu machen. *) Die Zeichnung A, welche wir beifügen, wird einen anschaulichen Begriff von dem Bilde geben. Sie ist eine wohlgerathene, genaue und richtige, obgleich schnelle, Arbeit von einem geschickten jungen Künstler Namens Slous. B, ist ein eiliger und nachlässiger Abriß von einer andern Hand, bloß der Messungen wegen entworfen.

Die Masse woraus dieses Bild verfertigt war, ist feinkörniger Granit, **) und zwar von rother und schwarzer Farbe, in zwei Lagen zusammengewachsen. ***) Der röthliche Stoff ist hier und da, außer seiner Hauptlage, auch in den schwarzen Theil der Masse eingemischt, theils in

*) Da die Französischen Gelehrten das Memnonium für das Grabmal des Osymandyas erklären (s. Déscription de l'Egypte, T. I. p. 121.; und man vergleiche, was wir oben von dem Memnonium gesagt haben), so ist es ganz folgerecht, daß Jomard, einer derselben, unser Bild für eine Darstellung des Osymandyas halten wollte. Journal des Savans. Mai 1818. p. 312. *Note communiquée par M. Jomard.* Il paroit que le buste qui a été transporté jusqu'au Nil, et de là embarqué pour l'Angleterre, est celui de la statue d'Osymandyas.

**) Norden nennt diese Art Granit Marmor-Granit, oder Granit-Marmor: *Marbre granit*, Franz. Ausgabe T. I. p. 173.; *Granite marble*, Engl. Ausg. Vol. II. p. 153.

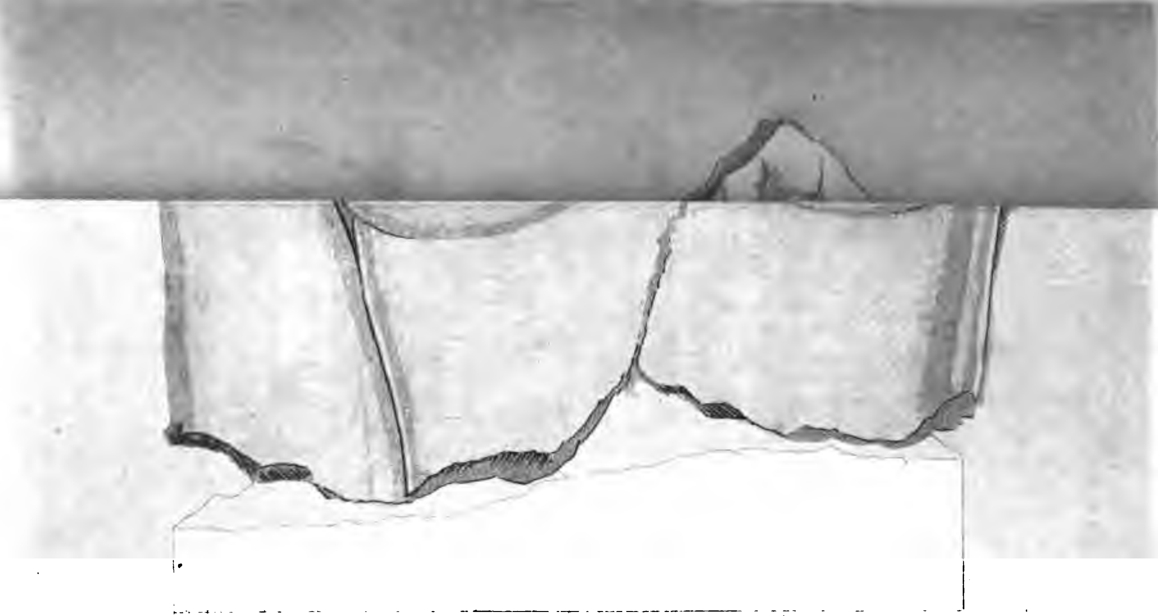
***) Déscription de l'Egypte, T. I. p. 128. La tête est de la plus parfaite conservation, et en granit rose, tandis que le reste du corps dont elle a été détachée, est en granit noir; ces accidens du granit se présentent assez fréquemment dans les carrières de Syène.

der Gestalt von Streifen, theils in kleinen Stückchen, breschenartig, die man für eine andere Steinart halten könnte; und theils unregelmäßig zerstreut. Der Künstler hat die beiden Lagen klüglich benutzt, indem er die rothe zu dem Gesichte und dem Kopfe, die schwärzliche aber zu dem übrigen Körper angewendet hat. Dieß thut eine schöne Wirkung. Die Abbildung A zeigt genau, wie sich die beiden Lagen gegen einander verhalten. Der Stein ist, wie bekannt, von ausgezeichneter Härte, und die feine Bearbeitung der Oberfläche, bei einem so widerspenstigen Stoff, ist daher sehr zu bewundern. Aber in dieser Behandlung der harten Massen lag ein besonderer Ruhm der Aegyptischen Kunst. *)

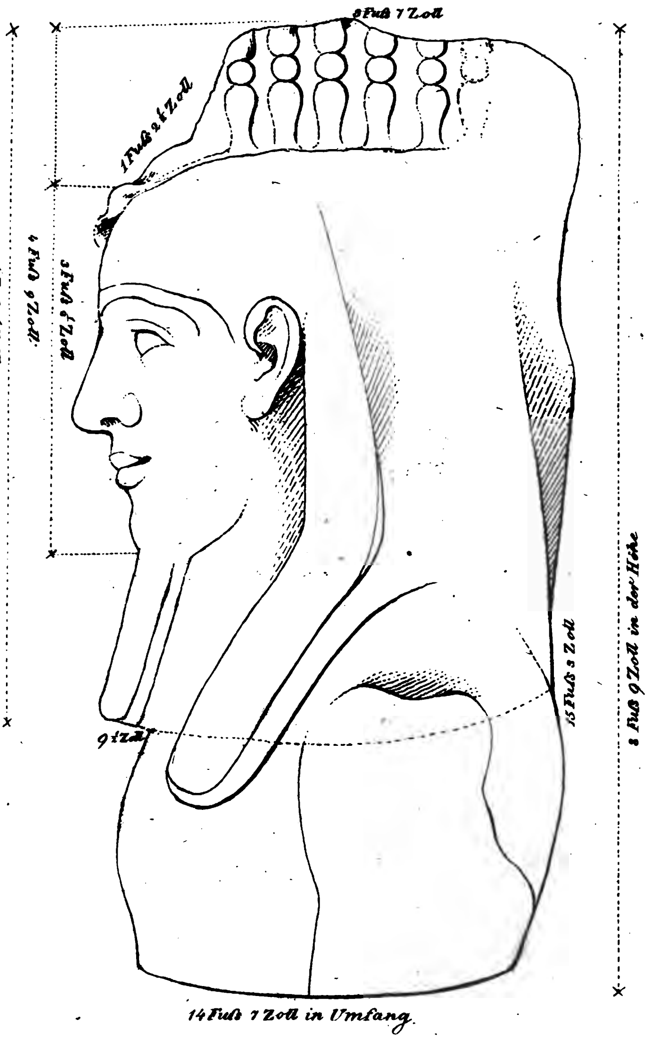
Das Bild war sitzend, wie die meisten Aegyptischen Steingebilde. Seine Größe war von übernatürlichem Maßstabe, obgleich, mit den andern Aegyptischen Riesenbildern verglichen, nur mittelmäßig. Ich schätze seine Höhe, wie es noch ganz war, von der Fußsohle bis an die Spitze des Kopfschmuckes gegen 24 Fuß. **) Denn das Bruchstück im Brittischen Museum, welches etwa ein Drittel der ganzen Figur ausmachen mußte, ist über 8 Fuß hoch. Folgende Messungen wurden am 28ten Februar 1821, im Brittischen Museum, auf meine Veranlassung vorge-

*) Dieß ist häufig bewundert worden. Déscription de l'Egypte T. I. p. 124. — la patience qu'il a fallu pour façonner en statue un si énorme bloc, et lui donner *un poli parfait.* — Journal des Savans Mai 1818. *Note communiquée par Mr. Jomard.* „Elle (la tête) est en granit, et d'un magnifique travail; le poli en est admirable." — *Norden* T. I. p. 173. Une tête — finie avec beaucoup d'art et de patience.

**) Dieß ist gerade die Größe, welche auch die Französischen Gelehrten in der Déscription de l'Egypte annehmen: 22 bis 23 Französische Fuß, das nähert sich 24 Englischen. On peut juger, d'après ce qui reste de cette statue qu'elle pouvoit avoir de sept mètres à sept mètres et demi (vingt deux à vingt trois pieds) de proportion —



Kopf des jungen Memnon im britischen Museum.



Memnons büste in Profil II Tafel

nommen, und ich bürge für deren Genauigkeit. Der beigefügte Abriß B kann bei diesen Angaben zu Rathe gezogen werden. Er wurde bloß auf das Papier geworfen, um die Messungen zu erläutern.

1. Die ganze Höhe der Büste, von dem obersten Theile der Kopfbedeckung oder Haube, bis an den untersten Theil des Bruchstückes, hinten gemessen, betrug, nach Englischem Maße	8 Fuß	9 Zoll.	
2. Umfang um die Schultern und die Brust, oben .	15 —	3 —	
3. Umfang um die Brust, unten	14 —	7 —	
4. Höhe des Kopfes von dem obern Theile der Haube bis an das Ende des Bartes gemessen .	6 —	½ —	
5. Höhe der Haube, oder des Kopfschmuckes .	1 —	2½ —	
6. Durchmesser der Haube, oder des Kopfschmuckes .	3 —	7 —	
7. Höhe von dem obern Theile der Haube bis unter das Kinn, oder bis an die Stelle, wo der röthliche Granit aufhört, in andern Worten, ganze Höhe des rothen Granits	4 —	9 —	
8. Von der Stirn bis an das Kinn	3 —	3½ —	
9. Abstand des Bartes unten, von der Brust .	— —	9½ —	

In dem großen Werke der Französischen Gelehrten *) sind ebenfalls gewisse Messungen gegeben, die ich nachgemessen und berichtigt habe. Meine Angaben sind nach Englischen Fußen, die man leicht auf Pariser Fuße zurückführen kann.

1. Von dem obern Theile des Kopfes bis an das Aeußerste der Haube	1 — ½ oder ¾ —
2. Vom obern Theile der Haube bis hinunter an das Auge	1 Fuß 8 Zoll.

*) Déscription de l'Egypte. Antiquités. T. I. p. 128.

Die Franzosen sagen 1 Fuß 9 Zoll, oder 21 Zoll zusammen. Diesem nähert man sich, wenn man bis unter das Auge mißt.

3. Breite des Gesichtes . . . 2 Fuß $3\frac{1}{2}$ Zoll
Die Franzosen geben 36 Zoll, oder 3 Fuß: wahrscheinlich haben sie die Ohren mit eingemessen.

4. Länge der Nase . . . — $10\frac{1}{2}$ —
Die Franzosen rechnen von der Spitze der Nase bis an die Augenbraunen 11 Zoll 5 Linien.

5. Breite der Nase . . . — $7\frac{1}{2}$ —
Die Franzosen 8 Zoll.

6. Länge des Auges . . . — 7 —
Die Franzosen 6 Zoll 6 Linien.

7. Länge des Ohres . . . 1 — $\frac{1}{2}$ —
Die Franzosen 11 Zoll 7 Linien.

8. Länge des Mundes . . . — 10 —
Die Franzosen 11 Zoll.

9. Dicke der Lippe . . . — $1\frac{3}{4}$ —
Die Franzosen geben 3 Zoll 3 Linien: da müssen sie beide Lippen zusammen genommen verstehen.

10. Länge des Halses . . . 1 — —

Das Gewicht der ganzen Masse, woraus das Bruchstück im Brittischen Museum besteht, ist über zweihundert, oder wohl gegen zweihundert und vierzig Zentner. *)

Die Kunst, welche an diesem Bilde bewirsen ist, verdient in der That unsere Bewunderung. So wohl die Arbeit der Hände, als das Erzeugniß des Geistes, welches wir dabei wahrnehmen, ist vom ersten Range:

---

*) From ten to twelve ton. Ein Ton ist 20 Zentner.

beide deuten auf einen Künstler von ausgezeichneter Fähigkeit und Geschicklichkeit. *)

Der Ausdruck des Bildes ist höchst lieblich: es ist jugendliche, überirdische Schönheit, nach dem Aegyptischen Ideal. Es herrscht eine ruhige Wonne und Anmuth in dem Gesicht, die höchst anziehend ist: von heiterer glücklicher Empfindung, die sich dem Lächeln nähert, scheint es belebt zu seyn. **) Man begreift kaum, wie man diese Beleuchtung des Gefühls über den harten Stein hat verbreiten können. Eine ungekünstelte einfache Würde erhebt das Ganze, und vollendet die Wohlgestalt. Der Eindruck, den es macht, ist Erweckung, Verehrung und Liebe. ***) So

---

**) Das Werk wird folgendermaßen in der Déscription de l'Egypte T. I. p. 129. erwähnt: — ce monument — un des plus précieux de l'art Egyptien. L'exécution en est admirable; et l'on seroit tenté de le croire sorti de la main des Grecs dans les plus beaux temps de l'art, s'il ne portoit avec évidence l'empreinte de ce style Egyptien que les Grecs n'ont jamais imité avec précision, et qu'il est impossible de méconnoitre, pour peu qu'on ait l'habitude d'observer les monumens de l'ancienne Egypte. — Jomard im Journal des Savans, Mai 1818. pag. 312. drückt sich so aus: Elle (la tête) est en granit et d'un magnifique travail; la couleur est rose; le poli en est admirable, et le style ne l'est pas moins.

**) Ganz natürlich war das Gefühl des trefflichen Belzoni, wie er das Bild zuerst erblickte. Er sagt, wie er sich demselben genähert, hätte es geschienen, als hätte es ihn angelächelt, ob dem Gedanken, daß es nach England gebracht werden sollte. S. 39. As I entered these ruins, my first thought was to examine the colossal bust I had to take away. I found it near the remains of its body and chair, with its face upwards, and *apparently smiling at te thought of being taken to England.* I must say that my expectations were exceeded by its beauty, but not by its size.

***) Sehr treffend ist die Schilderung in der Déscription de l'Egypte, T. I. p. 129. Ce buste représente un homme jeune encore. — La figure a ce calme plein de grâce, cette physiono-

scheinen sich die Aegyptier das Göttliche gedacht zu haben; so stellten sie ihre vergötterten Helden dar: dieß war ihr Ideal. *) Daß ein solches Werk nicht ohne die höchste Kunst-

---

mie heureuse, qui plus que la beauté même a le don de plaire. Les coins de la bouche, un peu relevés vers l'oeil, expriment le sourire. On ne peut représenter la divinité sous des traits, qui la fassent mieux chérir et respecter.

*) Es wird nicht unpaßlich seyn, hier einige Bemerkungen über Aegyptische Bildnerei überhaupt zusammen zu stellen. Denon (in Voyages dans l'Egypte T. I. p. 98. ed. London 1807.) spricht von der großen Sphinx zu Memphis auf folgende Weise: Je n'eus que le temps d'observer le Sphinx, qui mérite être dessiné avec le soin le plus scrupuleux, et qui ne l'a jamais été de cette manière. Quoique ses proportions soient colossales, les contours qui en sont conservés, sont aussi souples que purs: l'expression de la tête est douce, gracieuse et tranquille, le caractère en est Africain: mais la bouche, dont les lèvres sont épaisses, a une mollesse dans le mouvement et une finesse d'exécution vraiment admirables; c'est de la chair et de la vie. Lorsqu' on a fait un pareil monument, l'art étoit sans doute à un haut dégré de perfection: s'il manque à cette tête ce qu'on est convenu d'appeler du style, c'est à dire les formes droites et fierés que les Grecs ont données à leurs divinités, on n'a pas rendu justice ni à la simplicité, ni au passage grand et doux de la nature, que l'on doit admirer dans cette figure; en tout, on n'a jamais été surpris que de la dimension de ce monument, tandis que la perfection de son exécution est plus étonnante encore. — Norden (Voyage d'Egypte T. I. p. 173.) drückt sich über einen Kopf, den er sah, so aus: Je vis encore une tête colossale, coëffée à l'Egyptienne, et qui est représentée sous la lettre I (Pl. CXII.) Elle a deux pieds de hauteur. Elle est faite de granit noir, dans le gout des anciens, et finie avec beaucoup d'art et de patience. Cependant elle est avec celà d'une simplicité qui charme, et qui fait juger que le reste de même doit avoir été de la main d'un grand maitre. Folgende Stelle aus Belzoni ist zu merken, p. 174: Carved works were very common, and in great perfection, par-

fertigkeit vollbracht werden konnte, muß wohl eingestanden werden. Man denke nur an die genaue und feine Kenntniß des Ebenmaßes (dieser schweren Aufgabe der Kunst *) die erfordert ward, um diesen ungeheuern Bildern eine gefällige Gestalt zu geben; **) dann an die sorgfältige Vollendung der einzelnen Theile. Das Bild ist reizend, ob es gleich nicht eine Schönheit nach unsern Begriffen darstellt. Es ist mit dem Eigenthümlichen von Aegypten angefüllt: und doch gefällt es dem Europäer. Die Lippen sind dick, die Augenbraunen flach, die Nase gerundet, die Ohren hoch am

---

ticularly in the proportion of the figures; and it is to be observed that, though the Egyptians were unacquainted with anatomy, yet in these as well as in their statues of marble, they preserved that sweet simplicity, peculiar to themselves, which is always pleasing to the beholder. Es gab viele schöne Bildwerke in Aegypten, wovon Ueberreste vorhanden sind. Belzoni erwähnt einen Kopf, den er gefunden, wovon er sagt, p. 184.; It was of red granite and of beautiful workmanshep. Die Massen, worin die Aegyptischen Bildbauer arbeiteten, werden von ihm p. 179. genannt: The Egyptians had only four sorts of stones in general use for sculpture, the sandy, the culcareous, breccia, and granite. All except the first are very hard; and what is singular, we do not know with what tools they were cut out. We have ocular demonstration that the tools of the present day will not cut granite, without great difficulty, and I doubt whether we could give that smoothneſs of surface we see in Egypt.

*) Proportion. Man sehe die Bemerkungen, welche sich in meiner Einleitung zu Goethe's Observations on Leonardo da Vinci's Last Supper, p. IX. X. XI. und XXXVII. über diesen Gegenstand finden; ebenfalls eine Note zu Göthe p. 32.

**) Bei Figuren von übernatürlicher Größe ist die Beobachtung des Ebenmaßes die größte Schwierigkeit. Dieß hat Belzoni richtig gefühlt, p. 179. The wonderful sculptures of the Egyptians are to be admired for the boldneſs of their executions. Their enormous size rendered it difficult for the artists to maintain their due proportion.

Kopfe: und alles dieses entzieht dem angenehmen Eindrucke nichts. *) Ueberaus anziehend ist die Seitenansicht unsers Bildes, oder das sogenannte Profil, **) besonders an der linken Seite, wo der ganze Kopf mit seiner Bedeckung unverletzt ist: an der rechten Seite ist ein Theil der Haube abgebrochen. So sanft und zart ist der Ausdruck des Gesichtes, daß man sich kaum erwehren möchte, es für eine weibliche Figur zu erklären, wenn nicht gewisse Umstände gleich für das Gegentheil entschieden. Der schönen offenen †) Brust mangeln die Kennzeichen des weiblichen Geschlechtes, und was allem Zweifel ein Ende macht, ist der Anhang am Kinn, welchen man sich genöthigt sieht für den Bart zu erklären. Er hat eine eigene Gestalt, wie man aus der Zeichnung A ersieht, und wie man ihn bei vielen Aegypti-

*) Ich muß hier eine Stelle aus der Déscription de l'Egypte (T. I. p. 129.) anziehen: Ce buste réprésente un homme jeune encore. Sa poitrine est large et bien prononcée. Sa barbe réunie en une seule natte, est adhérente au menton. Peut-être la ligne des sourcils n'a pas tout-a-fait assez de saillie sur le globe de l'oeil; peut-être aussi le bout du nez est-il trop arrondi; les oreilles, comme dans toutes les statues Egyptiennes, sont placées un peu haut: mais ces légers défauts n'empêchent pas que ce monument ne soit un des plus précieux de l'art Egyptien. Einige Ausdrücke in einer oben aus Hamilton's Aegyptiaca angeführten Stelle gehören mit zu dieser Schilderung: — its youthful appearance; a peculiar intelligence in its eyes, and a mouth as if on the point of speaking. — We were struck with its extraordinary delicacy, the very uncommon expression visible in its features, and with a marked character that well entitled it to admiration.

**) Davon giebt freilich der Abriß B einen höchst unvollkommenen Begriff: er war blos der Messungen wegen entworfen.

†) Sa poitrine est large et bien prononcée. Déscription de l'Egypte T. I. p. 129.

schen Figuren beobachtet. Herr Belzoni ist der Meinung, *) daß die alten Aegyptier ihr Haar, sowohl das Haar des Hauptes als des Bartes, mit einer Hülle, oder einem Ueberzug, **) wie mit einem Futteral oder Gehäuse, umgeben haben, um es gleichsam vor äußerer Verletzung, oder Entheiligung zu schützen. Diese Meinung, von der ich nicht weiß, ob sie mehr als Vermuthung für sich hat, würde bei unserm Bilde, so wie bei andern, die sonderbare Gestalt sowohl des Haupthaares als des Bartes, recht gut erklären. Sie kömmt mir daher wahrscheinlich vor, und ich wage es, sie anzunehmen, bis ich eines bessern belehrt bin. ***) Der Ueberzug, oder das Futteral des Bartes zeigt kleine wagerechte und gleichlaufende Falten, die man sich bei einem biegsamen Stoffe, woraus das Gehäuse in der Wirklichkeit vielleicht verfertigt war, wohl denken kann. Die Hülle über das Haar des Hauptes, welche auf beiden Seiten voll herabsteigt, hat keine solchen Einkerbungen, sondern ist glatt: und auf eine ähnliche Weise verhält es sich damit hinten am Kopfe. Oben auf dem Kopfe ruht die Aegyptische Haube, die man als Bezeichnung erhabener Sterblicher, oder vergötterter Helden betrachten kann. Sie war das, was bei andern Völkern und zu andern Zeiten die Krone oder das Stirnband war. Ob man diesen Kopfschmuck richtig das Kornmaß †) (den

*) Diese Meinung äußerte er in seiner Unterredung mit mir, am 23. Februar 1821.

**) Der Haarbeutel unserer Zeiten wär etwas ähnliches.

***) Die Französischen Gelehrten in einer oben angeführten Stelle (Déscription de l'Egypte T. I. p. 129.) sagen, der Bart ist zusammen geflochten: so sieht er aber nicht aus. Sa barbe réunie en une seule natte, est adhérente au menton. — Die Verfasser des Quarterly Review nennen die besondere Gestaltung des Haupthaares eine Perrücke, a wig. Vol. XVIII. p. 368. Vol. XIX. p. 191. Note. Sie hatten keinen rechten Begriff davon.

†) So nennt es Belzoni bei einem andern Bilde, p. 184.: — it has the usual corn-measure, or metre, on its head.

Modius) benenne, entscheide ich jetzt nicht: gewöhnlich wird er so betrachtet. Die Verzierungen um die Haube, welche der Zahl 8 etwas ähneln, findet man häufig an Aegyptischen Alterthümern. *) Ob es die Schlange, welche sich an dem Lotus aufrichtet, **) oder die Schlange mit dem Habichtskopfe ***) vorstellen soll, weiß ich nicht zu bestimmen: darin scheint man aber überein zu kommen, daß das vielbedeutende Sinnbild der Schlange dabei zum Grunde liege. Es deutet ohne Zweifel etwas heiliges oder verehrungswürdiges an.. Eben diese Verzierung sieht man an dem Brustkragen unsers Bildes. Die Haube, oder Kopfbedeckung, ist, wie wir schon bemerkt haben, an der rechten Seite, nebst einem Theile der Stirn, abgebrochen: glücklicher Weise ist das Gesicht durch diese Verletzung nicht beschädigt worden.

Das Bild steht im Brittischen Museum am nördlichen Ende des Aegyptischen Saales, auf der östlichen, oder rechten Seite, wie man eintritt, folglich mit dem Gesichte nach Westen gekehrt. Es ist auf einem drei Fuß hohen Gestelle von Quadersteinen †) befestigt.

---

*) Man sieht sie z. B. in der schönen Darstellung des großen von Herrn Belzoni entdeckten Aegyptischen Grabmales (des Grabmales des Psammis, wie einige wollen), welche jetzt in London zur Schau offen steht. Die Einfassung oben an den Wänden des einen, in voller Größe nachgebildeten Zimmers besteht aus diesen Verzierungen.

**) Man hält diese Schlange für *Coluber Naja*, die Brillenschlange (Englisch, the Hooded Serpent, Portugiesisch, Cobra de Capello).

***) S. Essai sur les Hieroglyphes Egyptiens; par P. Lacour. (8vo. Bordeaux 1821.) p. 124.

†) Dieß Gestell besteht aus zwei Theilen, wovon der untere vor dem andern hervorspringt, und folgende Messungen hat:

Bisher war keine gute Zeichnung davon vorhanden; denn weder die Abbildung in der Déscription de l'Egypte, *) noch die bei Hamilton, **) gewährt eine gute und richtige Vorstellung. Ich glaube daher den Kunstfreunden mit der Zeichnung A, die von H. E. Slous ist, einen Dienst geleistet zu haben. Es war zu unserm Zwecke nöthig die gerade Ansicht, oder das volle Gesicht, zu geben; ob ich gleich gewünscht hätte den Leser mit dem schönen Halbgesichte, oder dem Profil, der linken Seite zu erfreuen. Freilich hätten beide Darstellungen zugleich geliefert werden können: dieß habe ich mich aber bewogen gefunden gegenwärtig zu unterlassen.

Erwägend daß dieses Bild das einzigste Kunstwerk seiner Art ist, das irgend eine Europäische Sammlung aufzuweisen hat, wird man vielleicht die Weitläufigkeit der Bemerkungen, welche es veranlaßt hat, entschuldigen, und diesen Aufsatz wohlwollend aufnehmen.

	Höhe	1	Fuß	2	Zoll	Englisch.
	Länge	6	—	5	—	—
	Breite	5	—	4	—	—
Der obere Theil hat:	Höhe	1	—	11	—	—
	Länge	4	—	$7\frac{1}{2}$	—	—
	Breite	3	—	11	—	—

*) Planches T. II. Pl. 32.

**) In den Zeichnungen zu seinen Reisen, Aegyptiaca.

Zusätze
zu vorstehender Abhandlung.

Da dem gelehrten und scharfsinnigen Verfasser des obigen Aufsatzes in England manches unbekannt bleiben mußte, was über Memnonien und Memnonsbilder in Deutschland neuerlich erforscht oder gemuthmaßet wurde: so dürften hier zur Vervollständigung des Ganzen einige Zusätze nicht ganz unwillkommen seyn.

Was nun die Memnonsfabel selbst anlangt, so mag jetzt wohl niemand mehr daran zweifeln, daß die bloß historische Ausdeutung dieser vom fernen Aethiopien bis nach Troja wandernden Königsfigur aus Osten, dieses Sohnes der Aurora, immer nur zu Mißgriffen verleitet habe. Die Fabel, wäre sie auch auf irgend einen alten Heros factisch begründet, gestattet für uns nur eine allgemeine symbolische Deutung. So weit wir ihre ältesten Spuren verfolgen können, ist sie aus dem südlichsten Oberägypten oder Aethiopien ausgezogen und über Vorderasien (Susa) bis nach Troja durchgedrungen. Zwei Hauptpunkte scheinen durch die neuesten Untersuchungen zu einem hohen Grad von Evidenz gebracht zu seyn. Memnon und Phamenophis sind Eins. Die wahrscheinlichste Ableitung dieses vielleicht nur in der griechischen Abbiegung verschiedenen Wortes ist nach Jablonski's bis jetzt noch am meisten genügenden Erklärung: *) Wächter der Ammons-

*) Jablonski Voces Aegyptiacae (Opusc. Vol. I.) p. 28. In der spätern 1753. erschienenen Ausführung Syntagmata tria de Memnone Graecorum et Aegyptiorum ist er im Ganzen von dieser Ableitung nicht abgewichen. Auch Creuzer pflichtet bei.

stadt d. h. Theben. Nur aus diesem Begriff der Vorwacht dürfte der Umstand ganz erklärbar seyn, daß die noch vorhandnen Memnons-Colosse fast immer paarweise vor den Tempeln am Eingang oder an den äußern Tempelmauern mit ihren Sitzen angelehnt als Hüter und Wächter des Planetariums oder Sonnenheiligthums erscheinen. Die symbolische Ausdeutung, welche nach der sorgfältigsten Zusammenstellung aller hierher gehörigen Zeugnisse und frühern Muthmaßungen Creuzer in der neuen Ausgabe seiner Symbolik (Th. I. S. 464.) in folgenden Worten zusammenfaßt: „Der Sohn der Aurora, der Lichtgeist Memnon, wird bei Sonnenaufgang mit Psalmen begrüßt, die er grüßend erwiedert. Also Gruß und Gegengruß, Sonnenfeier und Lichtdienst, das wird wohl die Idee Memnon seyn. Die Stimme der Sänger hallet wieder im Felsenthale. Sie kehret zurück vom wachen Sitzbilde; der wache Genius antwortet. Er ist nichts anders als Frühwache und der Horencyclus selbst,“ diese Erklärung, die Ton und Licht im Memnon verbunden denkt, setzt freilich voraus, daß Memnon schon in der Sesostriden- und Pharaonen-Periode der oberägyptischen Vorwelt ein redender Stein, und daß jenes berühmte Klangwunder beim Aufgang der Sonne, wozu die Theilnehmer an Bonaparte's ägyptischer Expedition, wie bekannt, an Ort und Stelle einen Beleg gehört haben wollen, uralt sey.

Allein, und das ist der zweite Punkt, schon längst hat man das Stillschweigen des Vaters der Geschichte und aller frühern Berichtserstatter von Aegypten oder dem Heereszug Alexanders über das Memnonsbild, das einen der Menschenstimme ähnlichen Klang giebt (effigies — vocalem sonum reddens des Tacitus II. Ann. 61.) höchst verdächtig in Absicht auf das geglaubte Alterthum dieses Wunders gefunden. Je unbefangener man das schon von Van Dale (de Oraculis p. 204 f.) angestellte Zeugenverhör zu prüfen sich entschließen kann, je wahrscheinlicher wird die zuletzt noch von Fr. Jacobs mit

so überzeugendem Scharfsinn ausgesprochene Vermuthung, *) daß der vorgebliche Coloß des Memnon erst durch die Jonglerien und Gaukelkünste der Priester, die dadurch ihr gesunkenes Ansehen wieder aufrichten wollten, eine Stimme bekommen habe, als im Zeitalter Augusts römischer Unglaube und Aberglaube die schon damals zertrümmerte Herrlichkeit Oberägyptens besuchte. Eine wundersüchtige Welt wollte getäuscht, eine spöttisch-zweifelnde und ungläubige bekehrt seyn. Doch gab es gewiß auch mehr als einen unbefangenen Forscher, der, wie der scharfsinnig beobachtende Strabo im Gefolge des zum Krieg gegen die Araber abgesandten Aelius Gallus, das ganze Gaukelspiel durchschauete.

Indeß verändert dieß, die Sache aus dem wahren Gesichtspunkt angesehn, die allegorische Deutung, wie sie Creuzer entwickelt, nur wenig. Denn wie hätten denn ägyptische Priester zur Römerzeit gerade an diese Memnoncolosse eine so wunderbare Begrüßung des ersten Morgenstrahls der Sonne knüpfen können, wenn nicht Memnon mit dem Horus oder dem eigentlichen Sonnengott **) in uralter Verbindung gestanden hätte, und also selbst ein Lichtgeist gewesen wäre? Aber immer ist es ein menschlicher, die

*) In der Vorlesung über die Gräber des Memnon und die Inschriften auf der Bildsäule desselben im II. Bd. der neuen Denkschriften der Münchner Akademie der Wissenschaften S. 28 = 33. Die Stelle des Strabo, die weit mehr wiegt, als alles was Pausanias, Philostratus, Lucian u. s. w. davon berichten, ist XVII. p. 1170. D. oder T. III. p. 272. der wahrhaft kritischen Ausgabe von Korai.

**) Man muß annehmen, daß die alt-ägyptische Götterlehre gar keinen wahren Helios hatte (so wie ihn der Grieche personifizirte), weswegen die von Hirt neuerlich gegebene Ansicht über die Bildung der ägyptischen Gottheiten S. 17 ff. wohl manche sehr beschränkende Bestimmung erleiden dürfte. Allein Horus ist die Sonne in ihrer höchsten Kraft in der Sommersonnenwende, und also dem Helios-Apollo der Griechen noch am meisten entsprechend.

Sonne anbetender Heros, eine Königs- und Priesterfigur, die hier den allesbelebenden Sonnengott bewillkommt, *) nicht aber, wie Dupuis und nach ihm Langlès annehmen, eine Darstellung des Sonnenprincips selbst in irgend einer besondern Erscheinung oder Revolution, **) oder auch wohl das Sonnenbild, wie es jene berühmte Inschrift an dem Fuß des zur Inschrifttafel dienenden Bildes ausgedrückt haben soll. ***)

Und auf eine ägyptisch-allegorisirte früh verstorbene Königs- und Eroberersfigur aus Südosten führen auch die an so vielen Orten Vorderasiens und Aegyptens von den alten Schriftstellern bemerkten Todtenpalläste und Memnons-Denkmale, die uns unter der Benennung Memnonium so oft begegnen und gewiß nicht erst, wie in obigem Aufsatze zu verstehen gegeben wird, von den Colossen am linken Ufer des Nils ihre Namen erhielten. ****)

---

*) Bekanntlich wird Memnon zuweilen selbst mit Sesostris verwechselt; Sesostris aber soll nach einer vielbelobten Etymologie so viel als Chis-acht-re, Herr, der da die Sonne anbetet, bezeichnen. Man erinnere sich nur, daß auf allen jetzt in der Description de l'Egypte und in Gau's Nubischen Monumenten bekannt gewordenen Vorstellungen der Kriegführende oder als Eroberer und Sieger thronende Heros oder König in Riesengröße im Verhältniß zu seinen Unterthanen oder Gegnern vorgestellt wird. Daher die ins Riesenhafte getriebene Colossalgestalt aller Memnonsbilder.

**) Dupuis Origine de tous les cultes T. I. p. 35. Langlès in der der Pariser Quartausgabe von Norden von 1795. zugegebenen Abhandlung über die Memnonsstatue Vol. II. p. 248.

***) Man las nehmlich in der vorzüglichsten aus 6 Senarien bestehenden Inschrift sonst nach Pococke und Jablonski *Βασιλέος Ἡλίου εἰκόνα ἐκμεμαγνένον*. Allein Jacobs in der angeführten Vorlesung in den Denkschriften der Münchner Akademie Th. II. S. 42. hat mit Recht verbessert *Βασιλέως Ἑῴου εἰκόν' ἐκμεμαγμένον*.

****) Der Belesenheit und dem Scharfsinn, womit Jacobs in der angeführten Vorlesung diese von Meroe an bis zum Aesepus hinauf

Dagegen ist die von Noehden aus Besprechungen mit Belzoni mitgetheilte Ansicht, daß keiner der beiden auf der Ebene als Wächter dastehenden Colossen, sondern das, von Pococke und wohl auch von Norden gar nicht erwähnte, ob wohl von Hamilton und Belzoni, früher von den französischen Gelehrten in der Beschreibung Aegyptens, bezeichnete, wenigstens 60 Fuß hohe, nun aber völlig zerstörte Riesenbild in den Trümmern des Memnoniums selbst der wahre tönende Coloß gewesen sey, gewiß aller Aufmerksamkeit werth, wenn gleich die Inschriften auf einen der zwei Vorwacht haltenden Colossen sich zu beziehen scheinen. Denn nie wird man sonst mit dem in der ganzen Oberhälfte zerstörten, tönenden Memnon der Römerwelt zu Stande kommen, noch die Widersprüche ausgleichen können, in die man sich verwickelt sieht, wenn man in dem mit Inschriften beschriebenen, noch ganz vorhandenen nördlichsten Coloß von den beiden, die noch stehn, den klingenden Memnon des Alterthums sucht. *) Merkwürdig ist auch die Angabe

---

und durch ganz Asien gehenden Königs- und Todtenpalläste, als Memnonien, erläutert und mit der verwandten hellenischen Ueberlieferung in Einklang zu bringen gesucht hat, S. 3-21. ist nichts zuzusetzen. Erst muß man mit den Memnonien aufs Reine zu kommen suchen, ehe man fragt: was war Memnon?

*) Die Schwierigkeit, Juvenals dimidius Memnon (XV. 5.) so wie die Zeugnisse des Strabo und Pausanias von dem nur noch halb vorhandenen Memnon, der den Ton von sich gab, mit dem Bilde, welches noch jetzt die Inschriften an sich trägt, zu vereinen, hat Veltheim in der Sammlung einiger Aufsätze Th. II. S. 67 ff. zuerst recht ins Klare gesetzt. Er erklärt sich für Nordens größern Coloß pl. CXII. No. CXIII. Buchstabe 9. und darin stimmt nun auch Belzoni ein. Wohl mag man mit Jacobs S. 36. muthmaßen, daß die Reisenden mit mehr als Einer Memnonssäule getäuscht worden wären. Heeren in den Ideen Th. II. 2te Abth. S. 762. N. Ausg. glaubt doch auch an die Restauration der früher halbabgebrochenen Statue, die einzige Nothhülfe, um aus der Verle-

von dem rosenfarbigen, grobkörnigen Granit, aus welchem die kolossale Hand im brittischen Museum besteht, dieselbe, welche die Britten den Franzosen nach der Schlacht bei Abukir abnahmen und ins brittische Museum brachten. Denn warum sollte nicht Belzoni's Behauptung, daß sie einer Memnonsstatue zugehörte, noch den meisten Glauben verdienen? *)

Was nun die Benennung der hier abgebildeten und erklärten Büste anbetrifft, so ist bei der eigentlichen Unbestimmbarkeit der Figur und der daraus entspringenden Nothwendigkeit, sich in ihrer Erklärung mit Wahrscheinlichkeiten und Muthmaßungen zu behelfen, der Name junger Memnon wohl noch immer der brauchbarste. Denn in die Klasse der sitzenden Memnonsstatuen gehört auch sie ohne Widerrede. Die Beziehung aller dieser Bilder auf den Horus, oder die Vorstellung der Sonne, welche in der Sommersonnenwende am kräftigsten wirkt, scheint unbezweifelt. Nenne man also auch diese Büste das Bild eines Priesters des Horus und vergesse nur nicht, daß wohl kein altägyptischer König und Herrscher, wenn er in Statuen und andern plastischen Bildwerken sich darstellen

---

genheit zu kommen, welche aber Jacobs geradezu, und mit Recht, für ungedenkbar erklärt.

*) Nur nicht der tönenden. Denn diese war entweder aus schwarz gewordenem Sandstein, oder aus Basanit. (Wenn Noehden gleich anfangs auch von Basalt spricht, so kannte er Buttmann's ganz überzeugende Erklärung darüber nicht, in Wolf's Museum der Alterthumskunde II. Bandes 1stes Stück, S. 57 ff. der, Alex. v. Humbold's Fingerzeigen in seiner Schrift: über den Basalt folgend, zeigt, daß wir überall statt Basalt, der aus einer verdorbenen Lesart bei Plinius entsprang, Basanit sagen müssen.) Aber es wurden auch die herrlichsten Bildwerke bei den Aegyptern aus röthlichem Syenit gearbeitet, welcher, wenn er eingesprengt ist, πυῤῥοποικίλος hieß, nach Plinius XXXVI. S. 13. S. Fea zu Winckelmann's Storia delle Arti T. I. p. 129. oder Werke III, 359.

lassen wollte — denn die Relief-Malerei an den Tempelwänden und in den Grotten der Königsgräber folgte andern Gesetzen — sich anders, als im herkömmlichen Priester-Ornat und Stellung bilden lassen konnte. Denn alle Könige hatten auch bis zu einem bestimmten Grad die Priesterweihe. Nun hatte aber auch der König selbst mancherlei Beziehung und Verwandtschaft mit dem Horus. *) Und so wäre es sehr begreiflich, warum sich in Memnonien mehrere colossale Figuren alter Beherrscher Aegyptens, nenne man sie nun Ismandes, Osymandyas, Phamenophis oder wie sonst, in allegorischer und priesterlicher Beziehung auf die Sonne aufgestellt fanden, wobei auch die symbolische Auslegung, wie sie Creuzer giebt, gar wohl bestehen kann.

In Visconti's Pio-Clementinischem Museum ist unter den dort befindlichen ägyptischen Statuen auch eine sitzende Figur aus schwärzlichem Breccia-Marmor, die sich früher im Museo Magnini befunden hatte. **) Sie hat in ihrem ganzen Ansehn, wenn auch in sehr verjüngtem Maaßstabe, eine auffallende Aehnlichkeit mit unsrer Memnonsstatue und verdient in mehr als einer Rücksicht mit ihr verglichen zu werden. Visconti, der diesem Bilde eine ganz besondere Aufmerksamkeit widmete, hat mit überzeugendem Scharfsinn sie für das Bild eines Priesters des Horus erklärt. Dieselben Gründe, die wir dort nachzulesen bitten, können auf unsere colossale Granitbüste angewandt und dadurch die Meinung, daß es auch ein Wächter des Memnoniums und Horuspriester sey, was wir hier erblicken, sehr bestätigt werden. Vor allem dürfte wohl der zapfenartige unter dem Kinn angesetzte Bart

---

*) vergl. Creuzer's Symbolik (N. Ausg.) Th. I. S. 325., wo bemerkt wird, daß Horus auf der berühmten Inschrift von Rosette (lin. 26.) als Vorbild der Könige in Aeußerung des Muths und der Tapferkeit vorgestellt werde.

**) Museo Pio-Clementino T. II. tav. XVI.

als ein sehr charakteristisches Merkmal anzusehn seyn, daß dieser Kopf dem Horusdienste angehöre. Diese künstlichen Bärte bei den übrigens durchaus bartlosen Aegyptern, vor der Zeit Alexanders, finden sich, wie die Alterthumskenner wissen, nur bei zwei Gottheiten, dem Osiris und dem Horus, mit einer vielfachen Andeutung auf Lebenskraft und männliche Vitalität. Noch sind vielleicht die Fälle und Bedingungen nicht alle auszumitteln, unter welchen Osiris diesen offenbar angesetzten, nicht wirklichen Bart angebildet erhielt. *) Aber der Bart macht den Mann.

---

*) Mit den angesetzten Bärten erscheint 1) der thronende Osiris überhaupt in zahllosen Abbildungen, wo er die Geisel und den Augurstab führt, z. B. in Hirt's Bildung der ägyptischen Gottheiten Taf. 8. fig. 56. Diese Vorstellung hängt aber wahrscheinlich mit der folgenden zusammen. 2) Der Osiris als Richter in der Unterwelt in den bekannten Vorstellungen des ägyptischen Todtengerichts. Hier darf das Bärtchen nie fehlen. Wo er doch fehlt, z. B. in der Vorstellung, die Creuzer im Atlas zu seiner Symbolik Taf. XV. 2. aus der Déscription Vol. II. pl. 36. giebt, ist es alte Verstümmelung oder Fahrlässigkeit des neuen Nachbildners. 3) Der Osiris als Urmumie (S. Creuzer's Symbolik I, 412.). Hier muß man aber wieder den in vollkommener Mumiengestalt aufrechtstehenden Gott (wie auf der Bembinischen Tafel auf der dritten und untersten Reihe), von dem auf der löwenförmigen Todtenbahre liegenden, den Anubis, über ihn hingebeugt, behandelt (S. Déscription de l'Egypte Antiqu. T. II. pl. 92. und daraus auch bei Hirt über die Bildung Taf. 6. Fig. 53. ꝛc., worüber Creuzer in Commentat. Herodot. P. I. p. 353. nachzulesen ist) unterscheiden, und selbst die Mumiensärge aus Sykomor mit dem angeschnitzten Osiriskopf, an dessen Kinn der künstliche Bart sitzt (S. Ideen zur Archäologie der Malerei S. 53. Creuzer's Commentat. Herodot. p. 365.) gehört hieher. 4) Der Osiris-Canobus. Bekanntlich vereinigt sich der das heilige Nilwasser symbolisirende Nilkrug auch mit dem Sonnen- und Herrscher-Symbol des Osiris, indem ihm ein Osiriskopf aufgesetzt wird. Daher die dem Osiris den Canobus überreichende Sphinx

Und da eine bekannte heilige Sage dem vom Typhon kastrirten Osiris bei seiner Wiederbelebung erst das von der Isis wiedergefundene männliche Glied wieder ansetzen ließ *) und daher gerade bei Osiris wo er im Königsornat bekleidet erscheint und also ohne Andeutung des unzweideutigsten Zeichens der Mannheit, welches in so vielen Bildern ithyphallisch erscheint, ein andres Zeichen der Mannheit gleichsam unerläßlich war: so dürfte vielleicht darin der Grund liegen, daß Osiris, der Herrscher der Unterwelt, eigentlich nie ohne diesen Bart-Zusatz gebildet werden konnte. **) Aus einem andern Grund gab man dem Horus dieses Bartanhängsel. Jablonski's Erklärung, daß Horus der Sonnengott in seiner höchsten Herrlichkeit und Kraft im Sommersolstiz sey, wird von allen Kennern angenommen. Wie konnte dieß deutlicher bezeichnet werden, als durch den angesetzten Bart? Die

---

in der Déscription de l' Egypte Antiq. T. II. pl. 36. Die ganze Sache ist von Creuzer schon in seinem Dionysus p. 186 ff. gründlich erklärt worden. Da hat nun der Osiris-Canobus stets das falsche Bärtchen. Deßwegen ist ihm auch in dem höchst eleganten (unter Hadrian) gräcisirenden Prachtstück, das einst im Besitz des Cardinals Albani war, das Bärtchen kunstreich angesetzt. Man sehe die schöne Abbildung, die Fea zu Winckelmann's Storia delle Arti Tom. I. p. 116. gab. Im Nachstich, welchen Hirt Bildung der ägyptischen Gottheiten Taf. II. Fig. 18. neuerlich davon gab, ist dieß Bärtchen sehr mit Unrecht weggeblieben, oder vielmehr ganz unkenntlich.

*) S. Hirts Bildung der ägyptischen Gottheiten Taf. 8. Fig. 61. Taf. 9. Fig. 60. 62. nach den Bildwerken in der Déscription de l'Egypte.

**) So erscheint, um nur Einiges anzuführen, Horus auf der Bembinischen Tafel Fig. AA. nach der Amsterdamer Ausgabe. Er ist da als Wachthabender vor dem Allerheiligsten der Isis, um welche sich dort das Ganze bewegt. So sitzt Horus in der Mitte vor zwei andern Figuren in den Ruinen des Tempels von Kalapsche in Gau's Nubischen Denkmälern Tafel 13.

Sache wird durch den Gegensatz noch einleuchtender. Die so oft mit dem Horus verwechselte Vorstellung des noch in der Kindheit befindlichen, schwachfüßigen Harpocrates ist anerkannt der Sonnengott im Wintersolstiz. Wie wird nun seine bis zur Kindheit herabgeschwundene Schwäche angedeutet? Durch eine einzig ihm auf der rechten Seite übrig gebliebene Haarlocke. *) Bald aber werden diesen von der Isis gesäugten Kindern die Haare wachsen, bald auch der Bart sprossen. Die Sonne kommt täglich höher und kräftiger. Endlich steht sie in der Sommerwende am höchsten. Da deckt sein Haupthaar die heilige Haube. Aber seine volle Mannskraft wird nun durch den angesetzten Bart dargestellt.

Der Bart wurde mit eigenen Riemen oder Bändern befestigt und umgebunden, wie dieß an der Statue im Pio-Clementinischen Museum noch zu sehen ist. Die Sache wird durch die Vergleichung mit kleineren Idolen

*) Diese einzelne Haarlocke an den kindlichen Harpocratesköpfen ist schon von Winckelmann zu den Monumenti antichi inediti p. 101 f. so gelehrt erläutert worden, daß spätere Zusätze kaum nöthig sind. Als Musterbild können die Stoschischen Gemmen in Schlichtegrolls Werke N. VI. dienen, wo der Herausgeber viel Belege aus Caylus Recueil anführt. Bekanntlich harpocratisirte man auch Kinderportraits in geschnittenen Steinen und in kleinen Bronzen (man denke an die Harpocratesfiguren aus dem Museo Borgia) durch diese einzelne Locke. Dahin gehört das Kind auf der Stoschischen Gemme, die Winckelmann abbildete in den Monumenti N. 77., wie aus der ihm umhängenden römischen Amulet-Bulle erhellet; dahin die lockige rechte Seite bei zwei Knaben auf einem alten Glase in Buonarotti Osservazioni sopra alcuni frammenti di vetro, tab. XXVI., wo der gelehrte Erklärer p. 177. das merkwürdige Beispiel aus Ammian Marcellinus anführt XXII, 11., wo ein christlicher Zelot in Alexandria den Jünglingen diese Harpocrates-Locke abschneidet cirros puerorum licentius detondebat, wo Lindenberg gar an die klerikalische Tonsur denkt!

in der vormaligen Sammlung des Grafen Caylus, (jetzt in der königl. Sammlung bei der königl. Bibliothek,) die Visconti anführt, ganz deutlich. Daß davon an unserer Memnonsbüste nichts zu sehen ist, darf bei der nach Idealität strebenden Bildung des ganzen Kopfs nicht befremden. — Man hat auch gefragt, ob es wirklich falsche Haare gewesen, die sich die Horuspriester oder Könige in diesem Priestercostüm umbanden. Da der ägyptische Cultus die Haare durchaus für unreine Auswüchse hielt *) und da sich wenigstens alle die, welche mit dem Tempeldienst zu thun hatten, alle Haare, selbst die Augenbraunen, abschoren: **) so ists nicht glaublich, daß je wirkliche Haare dazu gebraucht worden sind. Cuper in seiner bekannten Schrift von Harpocrates nimmt an, daß man die heilige Pflanze Persäa mit ihrem zungenförmigen Blatte als Bart untergeschoben habe. Allein schon Visconti (T. II. p. 35.) bemerkt, daß diese mit so viel Priestersagen selbst noch bei den spätern Christen und Mohamedanern ausgestattete, jetzt aber völlig aus Aegypten verschwundene Pflanze nach Diodors ausdrücklichem Zeugniß erst unter des Cambyses Herrschaft nach Aegypten kam. ***) Unser Bartansatz geht aber in viel frühere Zeiten hinauf.

---

*) S. Herodot II, 36. und Zoega de obeliscis p. 256 ff.

**) Plutarch de Isid. et Osir. p. 352. führt das glattgeschorne Haupt der Priester als erstes Merkmal auf. Schon Fr. S. von Schmidt in seiner Preisschrift de sacerdotibus Aegyptiorum p. 11 f. hat alles gesammelt. Daß nicht alle Aegypter die Haare schoren, versteht sich, und das hat Jomard in der Déscription de l'Egypte aus Mumien hinlänglich erwiesen. S. Creuzer Comment. Herod. p. 361 f.

***) Diodor I, 34. p. 40. mit Wesselings Anmerkung. Sylvestre de Sacy hat in seinen gelehrten Anmerkungen zu Abdallatif p. 47 ff. aus orientalischen Quellen ergänzt, was Boden von Stapel zu Theophrast p. 125. 295 ff. aus den Classikern zusammengetragen hatte. Vergl. Creuzer Symbolik I, 511 f.

Sehr wahrscheinlich ist dagegen Visconti's Vermuthung, daß dieses Bartsurrogat aus Fasern der Papyrusstaude, die ja zu allem zu gebrauchen war und wirklich gebraucht wurde, zubereitet worden sey. Diese Büschel konnten auf vielerlei Weise geschnitten und geflochten werden. Denn man muß allerdings die zopfartig geflochtenen und die bloß zapfenartig geformten Bärte selbst in den ältesten Bildwerken genau unterscheiden. Vielleicht galt der Unterschied, daß wo Gott Horus selbst vorgestellt wurde, er mit einem geflochtenen Bart erschien, wo aber ein Priester oder Priesterkönig im Dienste des Horus gebildet werden sollte, die Form des Bartes mehr wie ein bloßes Schnitzwerk anzusehn war. *) Daß auf unserer Mem-

*) Es verdient in dieser Rücksicht ein Bildwerk in der Déscription de l'Egypte Vol. III. pl. 47. 5. (auch von Hirt wiedergegeben Taf. 8. Fig. 58.) eine ganz besondere Beachtung. Man glaubte hier in der Figur, welche das zopfartig geflochtene Bärtchen hat, den Horus selbst zu erblicken mit dem Nilschlüssel und Augurstab in den Händen. Ihm gegenüber steht ein König im Ornat des Horuspriesters, dem Gott in einem Gefäß die heilige Nilspende darbringend. Sowohl die Osirismütze, als der in einen spitzen Winkel vorlaufende Schurz (ein oft vorkommendes Abzeichen der Helden und Krieger) bezeichnen ihn als einen königlichen Horusdiener. Auch hat er dieselben Armbänder an der Handwurzel, wie sie Visconti an der Statue im Pio-Clementino findet. Man würde dadurch den Priester von dem Gotte auch in andern Denkmälern unterscheiden können. Ein solcher ists, der in dem Bilde, welches Creuzer in seinem Atlas Taf. XVIII, 1. aus der Déscription de l'Egypte Vol. I. pl. 22, 2. mittheilt, der säugenden Isis die Lotoskelche darbringt. Es würde übrigens gar nicht ungereimt seyn, wenn man den auf altgriechischen Monumenten so häufig vorkommenden spitzen, vorwärts gebogenen Bart, welchen Winckelmann (Geschichte der Kunst III, 2. Werke III, 195) einen Pantalonsbart nennt, weil die Personen dieses Namens in der italienischen Komödie einen so gestalteten Bart zu haben pflegten, von diesem ägyptischen Horusbart ableiten wollte. Denn obgleich

non's-Büste der künstliche Bartansatz auf den Horus und seinen Dienst sich beziehe, möchte, nach allem was von diesen characteristischen Abzeichen auf ägyptischen Denkmälern bemerkt worden ist, kaum einem Zweifel unterworfen seyn. Die solide Gestalt, bei welcher an ein Futteral zu denken doch etwas gewagt seyn dürfte, wird durch das ganze, strenge Ebenmaaß der Figur und das, was der griechische Kunstausdruck viereckig*) nennt, von selbst bedingt.

Die Kopfbedeckung unseres Memnons kann durchaus nicht mit dem Modius oder Kornmaaße auf den spätern Serapis- und pantheistischen Isisfiguren verglichen werden, ob es gleich wahrscheinlich ist, daß dieser die Furchtbarkeit bezeichnende Kopfaufsatz nur eine spätere

---

auch andern Gottheiten und Priestern auf alten Monumenten dergleichen Bart gegeben wird (dem Zeus auf einer Candelaber-Basis des Cardinals Zelada in Winckelmann's Kunstgeschichte XI, 3. Werke VI, I. 268. und dem Priester oder Neokoros auf der Dresdner Candelaberbasis); so bleibt er doch besonders dem bärtigen, ältern Mercurius eigen, wie seine Köpfe auf Hermen gestellt erschienen (Ἑρμῆς τετράγωνος ὁ σφηνοπώγων beim Artemidor II, 37. p. 217. edit. Reif. mit Reifs Anmerkung p. 384.) und auch auf Vasen häufig vorkommen, (in Tischbeins Sammlung IV, 3., in Millin's Vasenwerk Vol. I. pl. 70. mit Millin's Erläuterung p. 123.) Und wie viel läßt sich von der Verwandtschaft des ägyptischen Thot und des griechischen Hermes sagen! Münzen von Hermopolis bei Zoega geben uns auch den bärtigen Hermes der Aegypter. S. Hirts Bildung der ägyptischen Götter S. 35. Demohngeachtet möchte ich auf diese Aehnlichkeit zwischen dem Horusbart und dem Spitzbart des ältern Hermes bei den Griechen kein großes Gewicht legen, da ich überzeugt bin, daß der ganze Hermes-Mythos weit passender aus Phönizien abgeleitet werden könne.

*) *Τετράγωνον.* Man weiß, was Varro beim Polyklet signa quadrata nennt. S. Anmerkungen zu Winckelmanns Kunstgeschichte, Werke Th. V. S. 554. und Andeutungen über die Archäologie S. 120.

Umbildung der altägyptischen Königs- und Priestermützen ist. *) Es ist die bestimmte Tiara und Hauptbedeckung der königlichen Priester- und Horusbilder, welche in ihrem das Haupt umschließenden (also nicht Scheffelartig auf dem Haupte bloß aufstehenden) Umfang und Ansehn viel ähnliches mit unsern militärischen Chakos hat, nur bald eine ganz glatte Oberfläche darbietet, bald aber vorn über der Stirn ein besonderes Majestätszeichen, wovon gleich die Rede seyn soll, und kleine, um das Ganze herumlaufende Verzierungsleisten hat, wie gleichfalls auf unserer Memnonsbüste zu bemerken sind. Es leidet keinen Zweifel, daß, wo alles symbolisch und in fest bestehender Priestersatzung bedeutsam ist, auch jede Zuthat der Art einer gewissen Stufe oder Classification zugehörte, so wie auch die über der Mütze hochemporragenden Sperberfedern nebst andern Symbolen aus dem Pflanzenreich stets ihre genaue Bezeichnung hatten und (wie noch jetzt in dem großen östlichen Mandarinenreiche eine Feder mehr oder weniger, höher oder tiefer getragen,) jedem aus dem Volk auf den ersten Blick die Würde ankündigte, womit der Träger des Abzeichens bekleidet war. **)

Das Majestätszeichen anlangend, so ist dieß nichts anders, als die berühmte Knuph-Schlange oder der Uräus, der gute Dämon, die wohlthätige Götterkraft, das Symbol des Demiurgen und seines Wirkens, das tausendmal

---

*) Auch Visconti widerlegt diese irrige Ansicht bei Erklärung des Horuspriesters im Pio-Clementino T. II. p. 33., der eine ähnliche, nur weniger geschmückte Kopfbedeckung hat, und vergleicht Diodors Aussage I. 62.

**) Denon hat sich in den planches du Voyage dans la haute et basse Egypte das Verdienst erworben, auf der 115. Tafel 30 sogenannte coeffures hieroglyphiques neben einander zu stellen, wo die N. 16. abgebildete am meisten mit der auf unserer Memnonsbüste sich darstellenden übereinstimmt. Ueber das Bedeutsame vergl. Andeutungen zur Archäologie S. 8.

wiederholte Bild an den Tempelportalen und an der Stirn der großen Götter. *) Die Schlange, von welcher dieses zu einer Haupt-Hieroglyphe gewordene Symbol entlehnt wurde, ist ungiftig und hat blos das charakteristische, daß sie sich mit dem Kopfe höher emporrichtet. Man muß aber bedenken, daß sie so, wie man sie auf den altägyptischen Denkmälern gebildet antrifft, in der Natur selbst nicht vorhanden ist. **) Sie bekommt im Bilde einen Kopf-Schmuck und wird eben dadurch der wahre Basiliscos, die echte königliche Schlange. Es ist aber vieles in diesem zur höchsten Ehre erhobenen Urfetisch theils natur- theils kunstgeschichtlich noch genauer zu entwickeln übrig. ***)

---

*) Das Wort 'Αγαθοδαιμων, womit der Grieche diese heilige Schlange bezeichnet, ist nach Jablonski's Ableitung des Worts Knuph aus dem Koptischen in den Vocc. Aegypt. p. 112. mit Te Water's Citaten, und im Panth. Aegypt. P. I. p. 87. mit jenem gleichbedeutend. Ueber seine Abbildung auf ägyptischen Denkmalen hat schon Zoega de Obelisc. p. 430 f. mit großer Einsicht gesprochen. Man vergleiche Creuzer's Symbolik I, 504 ff. und Bellermann über die Gemmen der Alten mit dem Abraxas-Bilde St. 1. S 59 ff. Daß wir sie ein Majestätszeichen nennen, beruht vorzüglich darauf, weil sie auch Uráos d. h. Königsschlange (nach Zoega's Ableitung von Ur König, und Af Schlange S. Numi Aegypt. Imperat. in den Supplementen p. 400.) heißt, und weil sie fast ohne Ausnahme auf allen Tempel- und Grottenreliefs, wo die Figur des Königs vorkommt, vorn über der Stirn der Königsmütze angebracht ist. So erblicken wir sie in dem neuesten Werke des Architecten Gau in den neuentdeckten Denkmälern von Nubien (in der 1. Lieferung) auf der 14. und 15. Tafel unter den Sculpturen von Kalapsche überall an der Stirn des dort abgebildeten Herrschers und Siegers, ja auf dem 15. Blatte ist die Mütze sogar hinten und vorn mit dergleichen und zwar vervierfachten Majestätszeichen ausstaffirt.

**) Man vergleiche die von Denon pl. 104. abgebildete ächte Psyllenschlange (mit der Erklärung p. 285.) mit dem Knuph oder Uráos in aller seiner hieroglyphischen Ausbildung auf den Münzen Adrians in Zoega's Numis Aegypt. tab. VI. die letzte oder N. 101. oder auch nur mit den Hieroglyphen, wie sie Denon pl. 114. auf der obersten Reihe zusammengestellt hat.

***) Als zwei Hauptpuncte, von welchen alle naturhistorische Untersuchung über diese Schlangenarten ausgehen muß, ist die Beschreibung Herodots II, 74, und die Charakteristik, die der unvergleichliche Prosper Alpinus de rebus Aegypt. IV, 4. von der Tebhan Nasser giebt, nachzusehn. Ist seine Charakteristik des serpens volator richtig, so wird es allerdings sehr begreiflich, warum man sie mit der Naja, der Brillenschlange, der cobra de cabelo vergleichen konnte.

Denn, um nur gleich dieß hier noch anzuführen, was hindert uns, auch die Zierath, die wir sowohl auf der Mütze, als auf dem Brustschmuck unsers Memnons entdecken, und welches der gelehrte Erklärer mit einer etwas verzogenen Figur der Zahl 8 vergleicht, für einen Schlangenzug, der eigentlich dem Uräus nachgebildet ist, zu erklären? Wenigstens kommt diese Schlangen-Hieroglyphe in ganzen langen Reihen über solchen ägyptischen Bildwerken, die eine Verherrlichung des Königs vorstellen, gleichsam als verzierende Friese vor, *) wobei oft auch ein Zirkel über dem Köpfchen die Andeutung noch erhöhet. Ja es ist neuerlich von dem scharfsinnigen Jomard **) behauptet worden, daß der koptische Adspirationsbuchstabe, der eine schlangenförmige Windung hat Ϩ und womit alle Wörter, die eine Schlange bedeuten, anfangen, von dieser Schlangenhieroglyphe selbst abgeleitet sey. — Wir wüßten wenigstens keine angemessenere Erklärung dieses als Bordure und Einfassung so oft gebrauchten Schnörkelzuges zu geben. ***)

Dann trifft aber Herodots ausdrückliche Versicherung, sie wäre den Menschen gar nicht gefährlich ἀνθρώπων οὐδαμῶς δηλήμονες wieder nicht zu. Denn alle Najä sind sehr giftig. Dieselbe Schwierigkeit entsteht, wenn man an den Kerasten, die gehörnte Schlange, denkt, wozu Herodots Aussage δύο κέρεα φορέουσι bringen muß. S. Ellis in den Philosophical Transactions 1756. tab. 14. und Bruce tab. 40. Denn auch alle Kerasten sind giftig. Warum konnte doch der gerade in der Amphibienlehre so viel erfahrne Herausgeber der Theriaka des Nicander, Schneider, nie zur Ausführung seines Vorsatzes kommen, eine alt-ägyptische Zoologie aus den nun so reichlich fließenden Quellen zu entwerfen. Warum wird dieß Thema nicht Preisaufgabe bei einer Academie?

*) Z. B. in dem Königsbilde von Luxor in der Déscription Vol. III. pl. 14, 6. (auch bei Hirt Taf. III, 23.) oder über den thronenden Herrscher in dem Tempel von Kalapsche in Gau's Nubischen Denkmälern Taf. 15.

**) Déscription de l' Egypte. Antiquités Vol. II. pag. 375. vergl. Creuzer's Commentatio Herodotea p. 400 f.

***) Man müßte denn, was allerdings auch wahrscheinlich gemacht werden könnte, die aus einem schmalen, langhalsigen Krug entstandene Verzierung, wie wir sie oft in ganzen Reihen, oft mit der Kugel oben, finden (z. B. über einer Isisbüste in Hirts Abbildungen Taf. 5. Fig. 38. oder auch, wiewohl in umgekehrter Stellung in dem Bilde

Mit Entzücken sprechen alle Beschauer dieses Kopfes von dem wunderbaren Ausdruck seiner Züge und Mienen. In solcher Verklärung konnte sich der alte Aegypter die Gottheit denken! Und dennoch hat er alle Eigenthümlichkeiten der ägyptischen Nationalphysiognomie. Hier wäre also der Platz zur Untersuchung, welche der dreierlei Physiognomien, die unser Blumenbach bei mehrern Gelegenheiten zu unterscheiden gesucht hat, *) diesem jungen Memnon am meisten ähnle. Die hindostanische und Negerphysiognomie können hier nicht in Betracht kommen. Wohl aber der Blendling aus beiden durch spätere Vermischung und Veredlung. Das Dresdner Antikenmuseum bewahrt einen zum Horus gestalteten Antinouskopf von außerordentlicher Schönheit und seltener Kunstfertigkeit. **) Wir wurden, seit wir des H. Dr. Noehden Aufsatz über die Memnonsbüste kennen lernten, fast unwillkührlich zu einer Vergleichung desselben mit unserm Antinous-Horus fortgezogen, wagen aber nicht, unsere weitern Muthmaßungen darüber schon jetzt auszusprechen.

Böttiger.

---

aus dem Tryphonium in der Déscription de l'Egypte Antiq. Vol. I. pl. 63. fig. 5. (in Creuzer's Atlas tab. XVI, 2.) besonders aber die Friese aus Apollinopolis in Denon's Frizes emblematiques pl. 115. 6: auch hierauf beziehen wollen.

*) Zuerst in einer in den Philosophical Transactions von 1794. abgedruckten Vorlesung Observations on the Egyptian Mummies opened in London p. 17. dann in den Beiträgen zur Naturgeschichte N. XVII. p. 130. und in den Schädel-Decaden. Es bleibt hier viel Unbestimmbares. Man sehe nur die Mumienköpfe in dem großen Werke über Aegypten Vol. II. pl. 81. n. 12. pl. 92. n. 2. 4. 11. und vergleiche indeß Creuzer in den Commentat. Herodot. P. I. p. 388.

**) Es leidet keinen Zweifel, daß der an der Nasenspitze beschädigte, übrigens aber wohl erhaltene Kopf in gewöhnlicher Menschengröße, den Becker im Augusteum Taf. IV. n. 1. abbildete, aber für einen wirklichen Sphinxkopf hielt, p. 35. ein wahrer Antinous ist, wofür ihn auch Meyer in den Anmerkungen zu Winckelmann's Werken Th. V. S. 415. erklärt. Vergl. Levezow über den Antinous, dargestellt in den Kunstdenkmälern des Alterthums, S. 129.

Vierter Abschnitt.

Kritiken und Beurtheilungen alter Bildwerke.

I. Fortsetzung der Bemerkungen über die Antiken in der Großherzoglichen Gallerie von Florenz, vom Hofrath Heinrich Meyer in Weimar.

II. Ueber die Pallasstatuen im Dresdner Antiken-Museum. Von D. Schorn in Stuttgart.

III. Handschriftliche Mittheilungen aus Georg Zoega's hinterlassenen Papieren.

1. Bemerkungen über ein dreiseitiges astrologisches Marmor-Relief, vormals in der Villa Borghese, jetzt in Paris. Mitgetheilt vom Professor F. G. Welcker in Bonn.
2. Beschreibung von fünf hieroglyphischen Kreidetafeln aus dem Osiris-Cyclus, vormals im Borgiaischen Museum in Velletri, jetzt im Museo Borbonico in Neapel, mitgetheilt vom Bischoff D. Münter in Copenhagen.

IV. Ueber den angeblichen Helm des Onatás, von Karl Julius Sillig in Leipzig.

I.

Fortsetzung der Bemerkungen:

über antike Denkmale von Marmor und Erz in der Florentinischen Gallerie.

(Man sehe den 1. Band der Amalthea S. 271 — 291.)

Der zweite Band vierter Abtheilung des Werks: Galleria Reale di Firenze, welchen durchzugehen wir gegenwärtig vorhaben, beginnt mit der 25. Lieferung des Ganzen, und in dieser begegnen uns:

Taf. LVIII. u. LIX. zwei verschiedene Ansichten einer in der florentinischen Antiken-Sammlung befindlichen Wiederholung des berühmten liegenden Hermaphroditen aus der Villa Borghese, nun in Frankreich. Von Seite der Kunst betrachtet, ist das florentinische Denkmal sehr schätzenswerth, obwohl es dem so eben genannten Hermaphroditen, wie auch einem andern ähnlichen und nicht weniger schönen, sonst in der Gallerie des Pallasts Borghese, etwas nachstehen mag. Unsere Figur liegt, wie der Erklärer ganz richtig anmerkt, auf einem Pantherfell; ihre beiden Beine, der rechte Schenkel bis an das Gesäß, der linke etwa zur Hälfte, sind moderne Restaurationen; desgleichen das Stück Sokel mit übergebreitetem Fell bis eben so weit. Vergessen wurde jedoch anzuzeigen, daß auch die Nase neuere Ergänzung ist, und das Zeichen des männlichen Geschlechts durch abarbeiten ein bescheideneres Ansehen gewonnen hat. Taf. LX. stellt einen etwa zwei Palme hohen bronzenen Hermaphroditen

dar; unsern Beobachtungen zufolge ist der Kopf desselben ganz hübsch, die Glieder von einem etwas zu starken schweren Charakter. Taf. LXI. Kleine Marmorgruppe; ein sitzender Hermaphrodit, den Zudringlichkeiten eines Satyrs abwehrend. Man erfährt aus dem Text, daß der Satyr bis auf die eine Hand und geringen Theil eines seiner Ziegenbeine durchaus von moderner Arbeit ist; eben so am Hermaphroditen der linke ausgestreckte Arm, vieles vom rechten, der größere Theil des rechten Fußes, der linke ganz, auch einige Stücke des Schenkel und Beine umhüllenden Gewandes. Diesem haben wir nach eignen Bemerkungen noch weiter beizufügen: der Hermaphrodit ist gut gearbeitet, die Formen seines Körpers haben viel Schlankes, Zierliches; hingegen scheint der Kopf weniger gerathen, woferne derselbe wirklich zur Figur gehört, auch hat er mehr als der Körper gelitten. Die Restaurationen mögen, wie die Arbeit derselben zu erkennen giebt, von einem Meister aus dem XVI. Jahrhundert herrühren. — Taf. LXII. Zwei kleine ägyptische Bronzen, besage der Erklärung, Bilder des Osiris; sie haben keinen großen Kunstwerth.

Die Tafeln LXIII. LXIV. LXV. LXVI. und LXVII. enthalten Umrisse von eben so vielen Bildern des Schlafs aus Marmor; Vier sind liegende Figuren, die Fünfte eine Stehende. Taf. LXIII. stellt den Genius des Schlafs im zartesten Kindesalter dar, auf untergebreitetem Gewand liegend und ruhig schlafend; an den Schultern hat er Flügel, in der Hand Mohnköpfe, und neben ihm liegt ein Schmetterling der ebenfalls zu schlafen scheint. Der Arbeit an diesem Kinde ertheilt der Ausleger sehr großes Lob, und gern stimmen wir mit in dasselbe ein. Das ganze Werk ist in hohem Grade lieblich; besser sagte man vielleicht bezaubernd, anmuthig durch wunderbar gelungene Darstellung kindlicher Unschuld. Die Ruhe eines tiefen gesunden Schlafs ist mit nicht zu übertreffender Wahrheit ausgedrückt. Von den Restaurationen geschieht im Text keine Erwähnung, wir haben indessen dieses

schätzbare Denkmal oft und mit Aufmerksamkeit betrachtet, und sind überzeugt, daß beide Beine von den Knieen an, beide Händchen, die Spitze der Nase, einer der Flügel wie auch ein Theil des untergebreiteten Gewandes neuere Arbeit sind; aber von einem vorzüglichen Meister. Das geflügelte schlafende Kind, welches man auf der Taf. No. LXIV. abgebildet sieht, ist nach unsern Erinnerungsblättern aus — schwarzem Marmor, zufolge des Textes aber aus Probirstein (Pietra di Paragone) gearbeitet. Es liegt auf einer Löwenhaut ausgestreckt; hält in der rechten über das Haupt gebogenen Hand Mohnköpfe, und in der linken, an seiner Seite liegend, ein Horn. Nur wenige und keineswegs beträchtliche Restaurationen werden an diesem Monument wahrgenommen, welche auch in der Erklärung alle richtig angegeben sind. Die antike Arbeit ist zwar nicht von sehr vorzüglicher Beschaffenheit, doch der Styl der Formen im Ganzen gut; dem Kopf wären edlere Züge zu wünschen; trefflich gelungen finden wir hingegen den Ausdruck ruhigen Schlafs. Die Tafeln No. LXV. u. LXVI. stellen ebenfalls den Schlafgott und zwar ungefähr auf ähnliche Weise wie die beiden Vorigen dar; inzwischen ist die Arbeit an diesen Marmorn wenn gleich nicht ohne Verdienste, doch viel geringer. Vergleicht man sie beide mit einander, so ist der Taf. LXV. abgebildete Knabe besser gearbeitet; er hat eine brennende Fackel neben sich liegen. Der, Taf. LXVI. dargestellte zeichnet sich vor dem andern dadurch aus, daß er nicht nur am Rücken mit Flügeln versehen ist, sondern es sitzen ihm auch kleinere Flügel zu beiden Seiten am Haupt. In der Rechten hält er Mohnköpfe und zu seinen Füßen kriecht eine Eidechse. Beide Knaben liegen und ruhen auf Löwen. Der letztere muß vor Alters als Verzierung eines Brunnens gedient haben, weil sonst aus dem geöffneten Munde des Löwen Wasser floß, wovon die Röhre sich noch jetzt deutlich genug wahrnehmen läßt. Taf. LXVII. zeigt uns den Genius des Schlafs stehend, etwa lebensgroß als einen fast zum Jüngling herangereiften

Knaben, und in der bekannten Stellung mit der rechten auf die linke Schulter gelegten Hand, auf welche das Haupt sanft sich hinsenkt. Ursprünglich war der linken Schulter eine umgekehrte Fackel untergesetzt, auf welche die Figur, das linke Bein über das Rechte geschlagen, sich anlehnte. Der Ausleger preißt die Schönheit dieses Denkmals, die richtige Zeichnnng an demselben, die freie Behandlung und im Ganzen herrschende Anmuth. Dieses alles räumen wir nicht nur ein, sondern fügen noch hinzu, daß unter den vielen uns bekannten Figuren des Schlafs diese die Vorzüglichste seyn mag. Ihr Kopf ist wahrhaftig schön, schöner noch die Idee desselben als die Arbeit. Wie lieblich er ist, der sanfte Knabe, wie ungetrübt ruhig seine hohe Stirne, wie rund und hold seine Wangen! er schläft nicht, sondern hat die Augen geöffnet, aber schlummertrunken senkt sich das Haupt; ein angenehmer Traum scheint eben zu beginnen. Am Körper empfiehlt sich die Gegend um die Ribben durch schöne Form, schöner noch sind die Hüften samt der Stelle wo die Schenkel sich denselben anfügen. Die Restaurationen an diesem Denkmal hat der Verfasser des Textes theils unrichtig, theils unvollständig angegeben, wir wollen also die eignen Beobachtungen mittheilen. Neu sind, am Kopf, die Nase, die Spitze der Oberlippe und ein Theil der Unterlippe. Am gebogenen rechten Arm, die Spitze des Elbogens, und ein Paar eingesetzte Stückchen am Vorderarm, welcher vielleicht ganz überarbeitet seyn mag. An der Hand, der kleine Finger. Beide Füße, und die Beine bis hinauf über die Hälfte der Schenkel; so auch etwa die Hälfte der beiden Flügel und der ganze linke Arm von der Schulter an. Die fehlende alte Fackel ersetzte der restaurirende Bildhauer Spinazzi, sonst ein geschickter Mann, ganz unpassend durch einen Bogen, als ob die Figur ein Amor wäre.

Taf. LXVIII. Ein junger die Schlangen würgender Herkules, auf den Knieen liegend dargestellt, etwas über Lebensgröße. Der Text lobt mit vollem Recht die

vortreffliche bewundernswürdige Kunst an diesem edeln Monument; die Restaurationen an demselben werden richtig angegeben, nur übersah der Verfasser, daß auch die Nasenspitze und das rechte Ohr von moderner Arbeit sind. Taf. LXIX. Ebenfalls ein junger die Schlangen würgender Herkules, nach einer 10 bis 11 Zolle hohen Bronze gezeichnet, welche von Seite der Arbeit betrachtet, nicht ohne Verdienste ist, doch dem vorigen Werk aus Marmor auf keine Weise vergleichbar.

Taf. LXX. u. Taf. LXXI. stellen zwei einander ganz ähnliche sitzende Kinder dar. Mit der linken Hand halten, drücken sie und stützen sich jedes auf eine Ente, das Haupt und die rechte Hand wie unter Frohlocken erhebend. Im Text werden weniger nicht als acht Wiederholungen dieser Figur aufgezählt und gemeldet; eine derselben, welche der Marchese Giugni besitze, sey vorzüglich schön gearbeitet und übertreffe die beiden der Gallerie gehörigen bei weitem. Vom Kunstwerth dieser Letztern und von den daran befindlichen Restaurationen erhält der Leser keine Nachricht; möge es uns daher erlaubt seyn die eignen Beobachtungen mitzutheilen. Beide Kinder haben ungefähr natürliche Größe, das auf Tafel No. LXX. abgebildete ist gut, ja man kann behaupten von Meisterhand gearbeitet, das Fleisch überaus zart gerundet und weich dargestellt. Nasenspitze, Mund und Kinn sind neu; außerdem hat das Gesicht noch einige nicht eben bedeutende Beschädigungen. Modern sind ferner: der ganze emporgehobene rechte Arm, das rechte Bein unter dem Knie und die Zehen des linken Fußes. Das andere, Tafel No. LXXI. abgebildete Kind ist zwar allerdings auch ein verdienstliches Werk, doch weit geringer als das vorige, hingegen hat es wenig gelitten; nur die Finger der rechten Hand sind neu und die Daumen an den Füßen.

Taf. LXXII. Pan und Olympus, Marmorgruppe von Figuren in Lebensgröße. Eine Wiederholung dieses Werks befindet sich zu Rom in der Villa Ludovisi und

eine andere in der Villa Albani. Von der hiesigen behauptet der Erklärer: die Figur des Pan habe mehr Kunstverdienst als die des Olympus. Wir wollen darüber nicht mit ihm streiten, bemerken aber, daß uns beide Figuren zwar von guter, doch nicht ausgezeichnet vortrefflicher Arbeit geschienen haben. Der ihnen zukommende Charakter ist an der einen und andern wohl ausgedrückt. Die derben, kräftigen Glieder des Pan contrastiren angenehm mit des Jünglings zarten fließenden Formen, auch ließ es der Meister dem Kopf dieses Letztern nicht an angenehmen jugendlichen Zügen fehlen. Den Blick auf die in den Händen haltende Rohrpfeife gerichtet, scheint er mit ruhiger Aufmerksamkeit anzuhören was der Pan sagt; dieser ist in der lebhaftesten Bewegung, voller Gelust und Verlangen. Die Restaurationen giebt der Text ziemlich richtig an, wir haben nur noch beizufügen: daß am Jüngling das rechte Bein zwar von alter Arbeit und erhalten ist, aber ursprünglich schon vernachlässigt worden und keinen hübschen Umriß hat. Es mag daher wohl richtig seyn, wenn der Erklärer vermuthet, sowohl diese Gruppe als die Wiederholungen derselben seyen irgend einem ehemahls berühmten vortrefflichern Originalwerk nachgebildet.

Taf. LXXIII. Eine dem Olympus in der so eben erwähnten Gruppe durchaus ähnliche Figur, welche jedoch immer für sich allein bestanden haben muß, indem keine Spur irgend einer andern vormals dazu gehörigen Statue wahrzunehmen ist. An diesem Werk verdienen die fließenden Umrisse, die zarten jugendlichen Formen und der schöne Styl des Ganzen viel Lob. Neu sind: die Spitze der Nase, die Zehen des linken Fußes, an den Händen ein Paar Finger, und, wie wir in der Erklärung bemerkt finden, selbst aber übersehen zu haben gestehen müssen, der linke Arm unter der Schulter bis zum Handgelenk.

Die Taf. No. LXXIV. u. LXXV. enthalten zwei verschiedene Ansichten von der Statue eines knieenden Jünglings; eine der Ansichten stellt das Denkmal von

vorn, die andere vom Rücken dar. Sowohl der ursprüngliche Kopf, als der hochaufgehobene rechte Arm mangeln; der linke Arm der sich erhalten hat ist zurückgebogen und die Hand mit ihrer innern Fläche auswärts gekehrt auf den Rücken gelegt. Ehemahls wurde diese Figur Narcissus genannt, jetzt will man dieselbe für einen Sohn der Niobe ansehen; in wie ferne die neuere Benennung der Wahrheit näher als die vormalige kommen mag, ist hier der Ort nicht zu untersuchen, und wir bemerken unserer Obliegenheit gemäß nur, daß die Formen zierlich, der Styl gefällig, die Arbeit überhaupt nicht schlecht ist, doch auch keine vorzügliche Meisterschaft verräth.

Taf. LXXVI. zeigt nach einer vom Architecten Cockerell aufgestellten Vermuthung, sämmtliche zur Familie der Niobe gehörigen Statuen in das Giebelfeld eines Tempels geordnet, und verschiedene Umstände machen es allerdings wahrscheinlich, daß diese Bildwerke ursprünglich zur Verzierung eines Tempelgiebels bestimmt waren; hingegen möchte wider die vom Herrn Cockerell vorgeschlagene Anordnung der Figuren im Einzelnen gar vieles einzuwenden seyn.

Taf. LXXVII. Ein Satyr, oder, nach gewöhnlicher Art zu benennen, ein Faun, zwei Flöten blasend; Figur von Bronze, 8 bis 9 Zolle hoch und gut gearbeitet. Taf. LXXVIII. kleines Grabmal, auf welchem erhoben die Figur eines Zwergen gearbeitet ist, lang bekleidet und zwei Flöten in den Händen tragend; als Kunstwerk hat dieses Denkmal keinen großen Werth. Eben also ist es auch mit der Taf. No. LXXIX. abgebildeten kleinen Bronze beschaffen, einen Equilibristen darstellend, der, die Füße in die Höhe gereckt, auf den Händen zu gehen sich bemühet.

Taf. No. LXXX. Ein springendes Pferd, beinahe in natürlicher Größe. Sonst wurde geglaubt, es gehöre zu den Statuen, welche die Familie der Niobe darstellen, allein man weiß nun, daß dieses Monument an ganz

anderm Ort, als die Niobe und ihre Kinder, ist gefunden worden; so deutet auch der Geschmack der Arbeit auf eine andere und spätere Zeit als die, in welcher die bessern und für Originale zu haltenden Statuen aus der Familie der Niobe mögen verfertigt seyn. Das vordere Theil der Nase, alle vier Beine und der Schweif des Thiers sind neue Ergänzung. Taf. No. LXXXI. Kleine bronzene Gruppe, nur etwa 7 bis 8 Zolle hoch. Ein Mann, bis auf wenige Bekleidung um die Hüften ganz nackt, steht neben einem sich muthig zum Sprung anschikkenden Pferde, und will solches an und zurückhalten.

Taf. No. LXXXII. Kleines springendes Pferd, ebenfalls von Bronze, und Taf. LXXXIII. ein anderes nur etwa drei Zolle hoch, auf dessen Rücken man die Spur sieht, daß ursprünglich ein Reuter darauf gesessen. Man erfährt ferner durch eingegrabene Schriftzüge, dieser habe den Römer Curtius dargestellt, der sich, das Vaterland zu retten samt seinem Pferd in den Abgrund stürzte. Alle drei so eben beschriebenen Bronzen haben nur mäßiges Kunstverdienst.

Taf. LXXXIV. Ein großer Pferdekopf aus Erz, welcher erst vor kurzem in die Sammlung gekommen und zuvor wenig gekannt im Pallast Riccardi zu Florenz einen Brunnen geziert hatte. Nach Angabe des Texts, und, wie wir auch von andern kunstverständigen Augenzeugen versichert worden, soll er ausgezeichnet schön und eins der schönsten aus dem Alterthum übriggebliebenen bronzenen Werke seyn. Taf. LXXXV. Ein anderer Pferdekopf aus Bronze gearbeitet, nur etwa acht Zolle hoch aber sehr vortrefflich, wie wir aus eigner Anschauung bezeugen können; in Gyps abgegossen wird er häufig als Musterstück in den Werkstätten der Künstler angetroffen. Taf. LXXXVI. Fragment eines Basreliefs mit zwei sich bäumenden, einem jetzt nicht mehr vorhandenen Wagen vorgespannten Pferden. Der Text rühmt die rasche Bewegung, das Leben an diesen Thieren, sagt aber von

der Arbeit, sie sey etwas trocken. In unseren Erinnerungsblättern findet sich nichts darüber aufgezeichnet.

Nach zwei verschiedenen Ansichten ist Taf. No. LXXXVII. und Taf. No. LXXXVIII. die berühmte Mediceische Venus abgebildet, deren Vortrefflichkeit allen Kunstfreunden zuwohl bekannt ist, als daß es noch nöthig wäre etwas darüber hier beizubringen. Auch der Erklärer hat sich begnügt anzuführen, was Lanzi, Gori und Visconti gelegentlich von ihr gesagt haben.

Taf. LXXXIX. Venus Anadyomene, kleine Figur von Bronze, 9 bis 10 Zolle hoch; das Verdienst der Arbeit, die weiche freie Behandlung an diesem Denkmal wird im Text mit Lob erwähnt, und auch wir tragen kein Bedenken, dasselbe unter die vorzüglichsten kleinen Bronzen der Sammlung zu zählen.

Taf. XC. Fragment einer weiblichen lebensgroßen Statue von Erz; nehmlich, die linke Hand nebst einem Theile des Vorderarms. Der Zeigefinger und der sogenannte Gold- oder vierte Finger sind am vordern Gelenk jeder mit einem Ringe geschmückt. Die Arbeit ist sehr achtenswerth.

Taf. XCI. Sarcophag, dessen Basrelief die Fabel von der Phädra und dem Hippolytus mit geringer Kunst der Ausführung darstellt. Taf. XCII. Abbildung der beiden kurzen Seiten des eben erwähnten Sarcophags.

Taf. XCIII. auch Taf. XCIV. enthalten die Ansicht der Vorderseite und des Rückens von der schönen bronzenen Statue eines Jünglings in Lebensgröße, welche man, als dieselbe um d. J. 1530. zu Pesaro ausgegraben wurde, anfänglich für einen Bacchus gehalten; spätere Forscher wollten sie hingegen für einen Genius erkennen, und unser Erklärer neigt sich zur Meinung Visconti's, welcher in ihr den Mercurius zu sehen vermeinte. Neben so verschiedenen Meinungen mag auch uns erlaubt seyn eine auszusprechen und zu sagen: daß wir die erwähnte bronzene Statue weder für einen Gott noch für einen Halbgott ansehen, sondern für das Bildniß eines schönen

Jünglings, der vermuthlich irgendwo in den Spielen gesiegt und daher die Ehre einer Statue erhalten hatte. Die Arbeit ist vortrefflich, und in Hinsicht auf die Zeit, da dieses Werk entstanden seyn mag, läßt sich aus mehrern Gründen muthmaßen, solches sey noch vor Einführung des schönen Styls in der Kunst geschehen. Auf den beiden folgenden Tafeln, nehmlich No. XCV. u. XCVI. ist das reiche und sehr schön ausgeführte, jedoch moderne, bronzene Fußgestelle abgebildet, worauf die vorgedachte Statue steht. Diese Base, geschmackvoll mit Laubwerk, Masken, Widderköpfen ꝛc. auch mit zwei Basreliefen von gutem Style verziert, alles auf den Bacchus sich beziehend, gilt für eine der schönsten Bronze-Arbeiten, welche die neuere Kunst hervorgebracht, allein man kennt den Meister derselben nicht; einige haben auf den Lorenzo Ghiberti gerathen, andere auf den Desiderio da Settignano; es wird aber im Text klar dargethan, daß beide Meinungen ungegründet sind.

Taf. No. XCVII. XCVIII. u. XCIX. zeigen alle drei Abbildungen erhobener Arbeiten an einem Sarcophag, dessen Hauptseite den Sturz des Phaethon darstellt. Erfindung, Anordnung und Ausführung an diesem Werk sind nicht ohne Verdienst; die Figuren haben Ausdruck, zum Theil auch gute Gliederformen. Phaethon, die wildgewordenen vier Pferde vor seinem Wagen, nebst einem fünften, dessen Reuter das scheue Gespann aufhalten will, und der vermöge der Fackel, welche er trägt, für den Lucifer zu achten ist, bilden eine große zierliche Gruppe; noch anmuthiger ist die von den drei klagenden Schwestern des Phaethon, zwischen denen Zweige emporwachsen. An den kurzen Seiten des Sarcophags stehen Castor und Pollux mit ihren Pferden, ebenfalls Figuren von gutem Geschmack. Die hintere Seite wo ein Wettrennen im Circus dargestellt ist, hat wegen gänzlich roher Arbeit keinen Kunstwerth, kann aber vielleicht auf andere Weise die Forscher interessiren, weil verschiedene Namen der Wettrenner bei den Figuren eingegraben sind.

Taf. C. Abbildung eines andern kleinern Sarcophags, dessen Basrelief ebenfalls ein Wettrennen im Circus darstellt. Wagenlenker und Reuter sind als Kinder, Genien oder Amorinen, mit Flügeln gebildet. Die Arbeit ist weder schlecht zu nennen noch vorzüglich. Umrisse nach drei verschiedenen Monumenten, Bildern des Ganymedes, finden sich auf den Tafeln No. CI. CII. u. CIII. Der Text behandelt zwar ausführlich genug die Fabel vom Ganymedes, giebt aber keineswegs hinlängliche Nachricht über den Kunstwerth und die Ergänzung; wir theilen also über alle drei Stücke das in unsern Erinnerungsblättern enthaltene mit.

Der Marmor, Taf. CI. ist eine hocherhobene Arbeit, deren Figuren ungefähr einen Pariser Fuß Länge haben mögen, und stellt die Geschichte vom Raub des Ganymedes durch den Adler dar, wobei es dem Künstler beliebt hat, dem Geraubten mehr die Gestalt eines Jünglings als die eines Knaben zu geben; der in der Ecke des Bildes liegende an seine Urne gelehnte Flußgott, ein Paar Bäume und der Fels, auf welchen Ganymed mit dem linken Knie sich stützt, deuten auf die Berg- und Waldgegend, wo nach der Sage der Raub soll geschehen seyn. Am Ganymed ist das rechte ausgestreckte Bein von moderner Arbeit, wahrscheinlich auch der Kopf; am Flußgott, der rechte Arm, die linke Hand, vielleicht der Kopf ebenfalls; am Adler der Kopf, der eine Flügel ganz und der andere zur Hälfte; über dem noch die Kronen der beiden Bäume. Die antiken unbeschädigt gebliebenen Theile an diesem Denkmal sind von guter achtbarer Kunstbeschaffenheit. — Die Taf. CII. abgebildete Statue ist ein stehender Ganymed, in der Rechten Jupiters Donnerkeil haltend; die linke dem neben an befindlichen Adler auf die ausgebreiteten Flügel gelegt. Man wird diese Figur, obschon sie zierliche fließende Formen hat, doch nicht füglich für mehr als eine gut gearbeitete Copie nach irgend einem berühmten Meisterwerk der alten Kunst halten. Der Marmor an unserer Statue ist schlecht und streifig; der Kopf des

Knaben, dessen rechter Arm, wie auch der Kopf des Adlers, sind neue Arbeiten; und da das Ganze an mehrern Stellen zerbrochen und wieder zusammengefügt ist, so giebt es außer den genannten noch einige minder bedeutende Ergänzungen. — Wer die Taf. CIII. im Umriß dargestellte Statue aufmerksam betrachtet, muß bald gewahr werden, sie sey anders nichts als ein schöner antiker Sturz, vermuthlich von einem Apollo. Benvenuto Celini aber hat denselben durch Restauration des Kopfs und aller andern äußern Theile, Hinzufügung eines Adlers rc. zum Ganymedes gemacht. — Sicherlich ist der antike Körper eins der vortrefflichsten Stücke des florentinischen Museums; an gefälliger Zierlichkeit und Adel der Formen, den linden Wellen der Umrisse, erreicht er zwar den berühmten Apollino nicht ganz, steht indessen demselben nur wenig nach; hier sind alle Theile etwas entschiedener angegeben; dort, noch sanfter in einander verfließend. Von Seite der Stellung scheinen sich beide Werke nahe verwandt zu seyn. Es fällt in die Augen, daß der erhobene rechte Arm an dem nunmehrigen Ganymedes ursprünglich mehr zurück und gerader auf gerichtet gestanden hat, als der moderne Arm jetzt steht; wohl möglich, daß er eben so wie am Apollino über das Haupt gebogen war. Der neue Kopf macht seinem übrigens trefflichen Meister keine große Ehre, die Züge sind unbedeutend, die Augen lang, mit tiefausgegrabenen Augensternen, die Nase ist zu kurz ausgefallen, der Mund zieht sich in den Winkeln auf eine gezwungene Weise in die Höhe, die Ohren stehen weit zurück und sind verhältnißmäßig zu klein; dem Haupt mag es wohl an hinreichender Höhe fehlen. Der linke niedergehaltene Arm hat recht hübsche Formen; weniger schön doch ebenfalls gut ist der rechte erhobene Arm; beide Hände sind zu loben. Die Füße darf man zierlich nennen, indessen sind sie etwas manierirt, im Ganzen kurz, die Fersen klein, der äußere Knöchel sitzt zu hoch. Kunstverständige werden an der Behandlung dieser Restaurationen leicht gewahr, daß Celini öfter in Erz als in Marmor zu arbei-

ten pflegte; alles hat mehr den Charakter eines bronzenen Werks als eines marmornen; vornehmlich gilt dieses von dem übrigens sehr schön und fleißig ausgeführten Adler.

Die sämmtlichen hier berücksichtigten Denkmale bilden den 21. Band des Werks über die florentinische Gallerie, und reichen bis zur 52. Lieferung desselben.

Weimar.

H. Meyer.

II.

Ueber die Pallasstatuen

im Dresdener Antiken-Museum.

Eine der bewundernswürdigsten Statuen der Antikensammlung zu Dresden, und gewiß eines der schönsten Denkmäler der alten Kunst überhaupt, ist die colossale Minerva aus weißem Marmor im vierten Zimmer. In Becker's Augusteum findet sie sich auf der XIV. Tafel abgebildet; sehr treu, bis auf den Ausdruck des Gesichts, welcher nicht streng genug gegeben ist. Doch muß man bedauern, daß der Künstler gerade die am wenigsten vortheilhafte Ansicht gewählt hat. Wer den Kupferstich betrachtet, wird die Figur schwerfällig, und die Stellung fast unangenehm finden. Die Statue zeigt sich aber, von dem gewählten Standpunkt aus gesehen, genau so. Das Unangenehme der Stellung rührt zum Theil von dem für diese Ansicht nicht günstigen Wurf der breiten, senkrechten, tief gearbeiteten Falten des langen Gewandes her; das Schwerfällige aber entsteht aus dem Verhältnisse der Brust und des Oberleibes zu den Beinen. Brust und Schultern sind sehr breit gehalten; der übrige Theil des Leibes, die schmaleren Hüften, wie sie der männlichen Jungfrau eignen, stehen dazu im richtigen Verhältniß. Dagegen ist die Länge der Schenkel und der Beine vom Knie bis an die Knöchel offenbar zu klein, und mag wohl eine halbe Kopflänge weniger betragen, als Oberleib und Haupt.

Diese scheinbaren Mängel werden um so mißfälliger, da man eine Erhabenheit des Gedankens und eine Großartigkeit der Ausführung in der Statue findet, welche nur dem hohen Styl der griechischen Kunst angehört. Sonach scheint es natürlich, eine dieser Anordnung zum

Grund liegende besondere Absicht des Meisters zu vermuthen, die sich denn auch bei weiterer Betrachtung deutlich ergiebt. Von der andern Seite nehmlich, wo das volle Gesicht dem Beschauer entgegensieht, stellt sich die Figur im höchsten Grade vortheilhaft dar, und die Kürze der untern Hälfte verschwindet vollends, wenn man (am linken Pfosten des Eingangs in das fünfte Zimmer) den möglichst niedrigen Standpunkt für das Auge zu gewinnen sucht. — Der treffliche Meister hatte das Bild für einen hohen Standpunkt berechnet, und so gestellt, daß das nach der rechten Seite gesenkte Antlitz dem Schauenden ganz von vorn erscheinen, und das linke etwas gebogene Bein zurücktreten sollte. Durch die Verkürzung von unten nach oben zeigen sich die oberen Theile kleiner, und die unteren in ihrem richtigen Maaße. So erblickt man die Figur in den schönsten Verhältnissen, umgeben vom einfachsten, großartigsten und doch reichen Gewandwurf, in höchst ruhiger Stellung und voll wahrhafter Majestät. Man kann nicht umhin, sich die hehre Göttin im Heiligthum eines Tempels auf erhabener Stelle zu denken, voll milden Ernstes herabschauend auf die opfernde Menge. — Und könnte nicht Phidias so die Jungfrau des Parthenon, die Schutzgöttin Athens gebildet haben?

Es herrscht, so bemerkt Becker, der große Naturstyl des Phidias in dieser Statue; eine Aeußerung, welche durch die später bekannt gewordenen Elgin'schen Monumente vollkommen bestätigt worden. Zierlichkeit ist weder in den Formen des Körpers, noch in den Gewändern zu finden, aber Macht und Ehrfurcht gebietende Festigkeit spricht sich lebendig darin aus.

Die Genialität der Erfindung wird aber erst recht deutlich und interessant, wenn man die merkwürdige Pallas von älterem griechischen Styl vergleicht, welche im dritten Zimmer steht. *) Hier zeigt sich im Faltenwurf noch das Enge, Gerade, Steife der altgriechischen Kunst,

*) Augusteum, Taf. IX.

ungeachtet die Stellung bewegter ist. Diese Minerva schreitet gerade vorwärts; und denkt man sich die unglücklich restaurirten Arme und Füße, und den zwar antiken aber einer Figur von späterem Styl angehörigen und zu hoch aufgesetzten Kopf hinweg, so erkennt man leicht die Vorstreiterin, πρόμαχος, wie sie am linken Arme den Schild hält, und mit der Rechten den Speer schwingt: eine Darstellungsart die schon bei den uralten Palladien gewöhnlich war. *) Sie trägt das lange jonische Untergewand, Chiton, das noch einen Theil der Füße bedeckt; darüber den Peplos, von dünnem schleierartigen Stoff, wie man aus den feinen Falten sieht. Er ist eng um die Beine angezogen, und in der Mitte geht in senkrechter Linie der Gigantenstreif herab, umgeben von einer treppenartigen Reihe gerader Fältchen. Dieß Obergewand reicht bis über die Brust hinauf, und ist unter der Aegis umgeschlagen, so daß der übrige Theil in vielen Falten fast bis auf die Mitte des Leibes, und an den Seiten noch tiefer herabfällt. Ein schlangenförmiger Gürtel hält es über den Hüften zusammen. **)

---

*) Vergl. Apollodor, III, 12, 3. τῇ μὲν δεξιᾷ δόρυ διηρμένον ἔχον, nach Heyne's Verbesserung. In der Linken hält dieses Spindel und Rocken.

**) Auch an der altgriechischen Pallas in der Villa Albani scheint das Gewand der Peplos zu seyn, nur ohne den in der Mitte herabgehenden Streifen, und in den Falten weniger geradlinig. An dieser und der obigen Statue erscheint er wie über den Achseln unter der Aegis befestigt. Auf einer Achsel festgemacht, und unter der andern durchgezogen, sieht man den Peplos sehr deutlich an einer andern weiblichen Figur von später nachgeahmtem altgriechischem Styl, im achten Zimmer des Dresdener Antikensaales (Augusteum Taf. XCVII. Lipsius Beschreibung S. 347. No. 26.). Der übergeschlagene, in eben solchen Falten und Zipfeln herabhängende Theil ist oben zusammengerollt; darunter trägt sie den Chiton mit Aermeln, ἐπωμίς. Die ursprüngliche Tracht für das zu bekleidende Göttinbild war vielleicht, den Peplos unter den Armen durchzuziehen und vorn zu knüpfen,

Dieß ist der große Schleier, auf welchem die Thaten der Athene gestickt waren, und welcher dem alten Bilde der Athene Polias am Feste der Panathenäen selbst angezogen wurde. *)

Als aber Phidias an dessen Stelle die Parthenos aus Gold und Elfenbein fertigte, ließ er den Peplos weg, und gab ihr bloß die lange, bis auf die Füße hinabfallende Tunika, Chiton **). Phidias folgte aber offenbar der Beschreibung Homers, wo Athene, bevor sie in den Kampf geht, den Peplos, das Gewand friedlicher Ruhe, abwirft, und sich mit dem Chiton bekleidet: Il. VIII, 384 ff.

Αυτὰρ Ἀθηναίη, Κούρη Διὸς αἰγιόχοιο,
πέπλον μὲν κατέχευεν ἑανὸν πατρὸς ἐπ' οὔδει,
ποικίλον, ὅν ῥ αὐτὴ ποιήσατο καὶ κάμε χερσίν.
ἡ δὲ χιτῶν' ἐνδῦσα Διὸς νεφεληγερέταο
τεύχεσιν ἐς πόλεμον θωρήσσετο δακρυόεντα.

Nun war die Athene Polias freilich keine im Kampf begriffene Göttin, sondern die ruhige Beschützerin der Stadt; wohl aber mußte sie als solche zum Kampf gerüstet seyn. Daher trug sie die Aegis mit dem Medusenhaupte auf der Brust, in der Hand den Speer, und zu ihren Füßen

---

wie man an der Figur der Pallas auf der capitolinischen Brunnenmündung sieht, wo dieselbe geradlinige Faltenmasse wie an der Dresdener Statue wahrzunehmen ist.

*) *Lutatius* ad Theb. X. Peplum est vestis candida, aureis clavis picta, sine manicis, quod simulacris fiebat; und *Pollux* lib. VII. c. 13. *Καὶ ὅτι μὲν ἐπίβλημά ἐστι, τεκμήραιτ' ἄν τις ἐκ τῶν τῆς Ἀθηνᾶς πέπλων.* Vergl. *Meurs.* Panath. c. XIX. Die Form scheint ganz viereckig gewesen zu seyn, wobei die Falten durch die Art des Anziehens und Umschlagens wohl hervorgebracht werden konnten. Vergl. *Lens* le Costume des peuples de l'Antiquité l. II. ch. 1.

**) Pausanias sagt bestimmt: *τὸ δὲ ἄγαλμα τῆς Ἀθηνᾶς ὀρθόν ἐστιν ἐν χιτῶνι ποδήρει.*

lehnte der Schild. Es kam darauf an, sie hier als die Göttin Athens, als die bewachende, schützende, und zugleich als die ewig jungfräuliche darzustellen. Vielleicht hilft uns unsere kolossale Statue, das Bild deutlicher zu vollenden.

Ueber dem in großen Falten herabgehenden Chiton trägt sie das kürzere Obergewand, Diploidion, der athenischen Jungfrauen. *) Dieß Gewand scheint ursprünglich aus zwei viereckigen Stücken Leinwand bestanden zu haben, wovon das eine den Rücken, das andere die Brust bedeckte. Sie wurden auf den Achseln mit Heften zusammengehalten **), und waren auf der einen Seite halb zusammengenäht, so daß die Oeffnung für den Arm blieb, auf der andern ganz offen. Die attischen Jungfrauen trugen dieß Oberkleid kürzer und länger, wie man an vielen Statuen sieht. Bei den Karyatiden am Pandrosustempel reicht es nicht über den Gürtel; dagegen fällt es an der schönen Statue einer jungen Athenerin im Dresdener Antikenkabinet ***) in den zierlichsten Falten bis auf die Mitte der Schenkel herab. Und eben so bei unserer Pallas. — An beiden Statuen erscheint

---

*) Winckelmann bezeichnet dasselbe mit dem römischen Namen Ricinium, und vermuthet, es sey von den Griechen ἔγκυκλον oder κυκλὰς genannt worden. G. d. K. B. 6. K. 1. §. 32. Vergl. *Pollux* l. VIII. c. 13. Die übrigen hierher gehörigen Stellen: *Suidas* s. v. ἔγκυκλον. *Clem. Alex.* Paedag. l. II. c. 12. *Aelian.* var. histor. l. VII. c. 9. geben so wenig als das ganze angeführte Kapitel des Pollux bestimmten Aufschluß darüber. Wahrscheinlich war das ἔγκυκλον bloß eine Falbel. S. Böttiger die Furienmaske S. 124.

**) Bald schmal, bald breiter und faltig, auch auf der einen ganz verbunden, wie an der schönen Statue der sogenannten Vestalin Tuccia, im dritten Saale, zu sehen ist, einem Leibrocke, dem in Anmuth, Einfachheit und meisterhafter Feinheit griechischer Ausführung wohl wenige der auf uns gekommenen an die Seite gesetzt werden dürften. August. Taf. LV.

***) Im neunten Zimmer. August. Taf. LVIII.

aber dieß Gewand in einer kunstreicheren Form. An der offenen Seite nehmlich sind die herabhangenden Enden beider Theile in doppelte länglichte Zipfel (πτερύγια), ausgeschnitten, wovon der eine etwas tiefer als der Rand des Gewandes, der andere aber in langem faltenreichen Zug bis zu den Füßen herabhängt. Die äußersten Spitzen derselben sind mit Troddeln verziert. *). Die schönen Wellenlinien, welche dadurch gebildet werden, treten an unserer Pallas, von dem bezeichneten Standpunkt aus gesehen, fast in die Mitte der Figur, und so hat der Meister durch diese Verzierung jener kunstreichen Streifen den Peplos ersetzt, und dem Gewande, bei aller einfachen Großartigkeit, ein überaus reiches Ansehen gegeben.

Dieß ist also Athene, in Wahrheit die athenische Jungfrau, der Stadt angehörend auch in der eigenthümlichen Tracht.

Zum Kampf ist sie gerüstet, denn sie trägt die Aegis über dem Diploidion; aber nicht als wolle sie eben den Kampf bestehen; sondern die schuppige Bedeckung ist nur noch auf der rechten Schulter zusammengeheftet, und läuft schief über die Brust unter dem linken Arme weg, und ein schmales Gürtelband schnürt sie an den Leib fest. Deutet dieß nicht auf friedlichen Besitz, auf ruhige Bewachung der geliebten Stadt? Becker glaubte, die Aegis sey deßhalb unter dem linken Arme durchgezogen, um, losgeschnallt, zugleich dem Arme zum Schild dienen zu können, und betrachtete die am Rande befindlichen Riemen als den für die Hand bestimmten Griff. Aber abgesehen davon, daß

*) Referent war anfangs geneigt, diese bis zu den Füßen herabgehenden Gewand-Enden mit Becker für Theile des Chiton zu halten, der an einer Seite offen sey; aber die Vergleichung mit der eben erwähnten Statue, und einer kleinen weiblichen, den Finger ans Kinn legenden Figur aus Bronze, welche im letzten Zimmer aufbewahrt wird, überzeugte ihn, daß der Chiton auf beiden Seiten geschlossen sey, und jene doppelten πτερύγια zum Obergewand gehören.

ein Schild von so dünnem Leder, wie sich das an der Aegis durch die Falten unter dem Gürtel erweißt, kaum anwendbar zu denken ist, scheint auch die Form nicht wohl zu solchem Gebrauche zu passen. Es ist hier die offenbare Aehnlichkeit mit den rothgefärbten troddelbehangenen Ziegenfellen, womit sich die libyschen Jungfrauen, Dienerinnen der Minerva, bekleideten. *) Regelmäßig zur Bewaffnung angelegt, würde diese Aegis die ganze Brust und beide Schultern völlig bedecken. Dann käme jedoch das Gorgonenhaupt auf derselben, welches jetzt unter der linken Brust steht, weiter zurück auf die Schulter. Der Künstler scheint dessen Stelle willkührlich bloß nach Maaßgabe des schönen Effects bestimmt zu haben; es ist rundlich, beinah wie der Kopf eines Kindes, mit herabgezogenen Mundwinkeln, die Haare gescheitelt und auswärts gesträubt, ohne Schlangen.

Die vordere Hälfte des linken Armes, welcher den Speer hält, ist modern, doch war wohl die Bewegung des ursprünglichen ziemlich dieselbe. Der rechte Arm, welcher ganz neu eingesetzt ist, dürfte sich vielleicht gleich oben an der Schulter etwas mehr rückwärts bewegt und so entweder gerade abwärts, das auf dem Boden stehende Schild gehalten, oder gebogen auf vorgestreckter Hand die Victoria getragen haben.

Auch der Kopf ist aufgesetzt und das Gesicht überarbeitet; doch findet sich kein Merkmal, daß er nicht zur Statue gehört haben sollte. Neu sind Helm, Nase und Oberlippe. Trotz der Ueberarbeitung hat das edle Gesicht noch ganz die Züge und den Ausdruck der ernsten Jungfrau, und vollendet durch seine schöne Beugung nach der Rechten das hehre Bild, welches eben so sehr durch göttliche Majestät, wie durch das Ungezwungene und Natürliche der Anlage den Beschauer fesselt. Einen unbeschreiblich feierlichen Eindruck macht die Figur bei Fackelbeleuchtung, und es möchte wenigstens dem erhabenen Phidias kein

*) Herodot. IV. 189.

Unrecht geschehen, wenn man ein Nachbild seiner Athene Polias in dieser Statue zu sehen glaubte.

Im folgenden Zimmer steht eine Wiederholung dieser Statue, aber äußerst beschädigt und unglücklich restaurirt. Becker giebt diese als die vorzüglichere an; ich gestehe, daß ich mich nicht davon überzeugen konnte. Die Arbeit daran scheint mir in keinem Stücke besser; vielmehr ist das antike Stück der Aegis, und die Falten des Ober- und Untergewandes bei weitem steifer und kopieartiger. Man betrachte nur die erhöhte Falte längst der Mitte des rechten Schenkels! Daher würde ich keinen Anstand nehmen, jene besser erhaltene als Original von dieser anzugeben. Der Kopf hat einen ganz andern Charakter und Ausdruck, dem einer Dea Roma mehr ähnlich, als einer Pallas. Sie richtet den Blick stolz empor, statt daß jene ihn senkt. Die Nase tritt mehr vor die Stirn; zwar ist sie neu eingesetzt, kann aber nach den übrigen Verhältnissen nicht viel anders gewesen seyn. Ein großer Vorzug dieses Kopfs jedoch ist der bis auf den oberen Theil der Sphinx erhaltene einfache Helm. — Die ganze Haltung dieser Figur ist mehr gerade, aufrecht, stolz, während jene sich etwas vorwärts beugt. In den Verhältnissen der Beine findet sich kein Unterschied, aber diese sieht im Ganzen weit untersetzter aus, woran wohl die Restauration der halben Brust und des Halses Schuld, welche, im Verhältniß zur linken Achsel, zu kurz ausgefallen ist. Daß aber die mehr aufrechte Stellung ursprünglich und nicht durch die Restauration veranlaßt sey, läßt sich aus der Richtung der Falten am Chiton erkennen.

Auch im Museum zu Cassel befindet sich eine ganz ähnliche Pallas, wovon Hr. Völkel eine genaue Beschreibung in Welckers Zeitschrift für alte Kunst gegeben. *) Diese öftern Wiederholungen bezeugen, daß ein sehr hochgeehrtes Werk des Alterthums ihr Vorbild gewesen seyn müsse; und von jener gut erhaltenen Dresdener Statue darf

*) I. Heft. S. 256 ff.

man wohl vermuthen, sie könne in der besten Zeit der Kunst zu Athen selbst ausgeführt seyn.

Außer diesen drei merkwürdigen und trefflichen Pallasbildern befinden sich noch drei andere in den Sälen des Antikenkabinets, die, wohl von römischer Arbeit, an Kunstwerth weit unter jenen stehen, aber durch Vergleichung der Auffassungs- und Darstellungsart, vorzüglich was die Kleidung betrifft, an Interesse gewinnen. Sie finden sich alle drei im Augusteum abgebildet, und sind sämmtlich ungefähr in Lebensgröße.

Die eine (August. No. XLVIII.), welche an Verdienst der Arbeit den übrigen voransteht, ist von Manchen für neu gehalten worden, da außer der Nasenspitze, den beiden Vorderarmen und dem Schilde, den sie mit der Linken hält, nichts daran restaurirt ist. Indessen scheint doch die Art der Behandlung ihre Aechtheit außer Zweifel zu setzen, wie denn auch die Bekleidung von der Art, daß wohl nicht leicht ein neuerer Künstler sie so würde genommen haben. Auch hier finden wir den bis auf die Füße fallenden Chiton, jedoch mit Aermeln, darüber das Diploidion geworfen, das bis auf die Mitte des Leibes reicht. Aber das schöne Motiv des Gürtels, welches an jenen kolossalen Figuren dem Faltenschlag Mannichfaltigkeit ertheilt und die Hüften bemerklich macht, fehlt. Die Aegis ist von derselben Art, wie jene, nehmlich breit die Schultern bedeckend, liegt aber regelmäßig über beiden Achseln, Brust und Rücken, und ist nur auf der rechten Seite nach der Schulter hinauf geschlagen. So, wie diese Pallas das Schild am Arme hält, in der Rechten den Speer, mit der schirmenden Aegis die ganze Brust bedeckt, ist sie nicht mehr die ruhende, sondern zum Kampf bereit, Promachomena. *) Und doch ist ihre Stellung bewegungsloser als die jener friedlichen Städtebeschützerin, auch der Kopf noch etwas gesenkt. Man sieht, daß der Künstler sein Motiv nicht mehr ganz verstand;

*) Pausan. II, 34, 8.

so zeigen auch besonders die Falten des Gewandes, wie die Ausführung nicht mehr jene Lebendigkeit erhalten konnte, indem manches Willkührliche und Ungründliche darin sichtbar ist.

Noch spätere Zeit verräth die Anordnung der fünften, in demselben Saale befindlichen Minerva (August. No. XLI.), die mit einem, vielleicht griechischen, jedoch nicht ganz vorzüglich gearbeiteten, und für ihre Verhältnisse etwas zu großem Kopfe restaurirt worden. Wir sehen an ihr wieder dieselben Gewänder, nicht weit unter der Brust durch ein Gürtelband zusammengepaßt, die Falten aber copiemäßig gearbeitet. Dagegen hat die Aegis nicht mehr die vorige natürliche Form eines Felles, das über Brust, Schultern und Rücken zum Schutze gelegt ist, sondern bedeckt regelmäßig in zwei länglichten, durch das Medusenhaupt zusammengehaltenen, auf den Achseln mit Heften befestigten Hälften nur die Haupttheile der Brust. Die ursprüngliche, *) so einfache und malerische Gestalt ist hier ganz verloren gegangen. Uebrigens könnte vielleicht diese Figur wegen der ruhiger fortschreitenden Stellung und des emporgehaltenen Hauptes, als die Minerva Area, die kriegerische Vertheidigerin, gelten, wozu auch die Restauration der Arme, wie sie am linken das Schild, in der vorwärts erhobenen Rechten den Speer trägt, vollkommen paßt.

Einen ganz veränderten Typus endlich zeigt die sechste Statue (August. No. XCVIII.), ohne Zweifel ein spät römisches Werk, woran jedoch Kopf, Arme und der untere Theil des Gewandes nebst den Füßen neu angesetzt sind. Die Riemen an der Aegis jener kolossalen Statuen, welche bereits in der vierten unserer Ordnung, wie an der Statue

*) Daß diese Form die ursprüngliche, lehrt sowohl die ähnliche Aegis an der altgriechischen Minerva zu Dresden, als noch mehr die der Pallas unter den äginetischen Statuen. Vergl. die kleine Abbildung in Wolfs Analekten Bd. 3. An beiden geht sie sogar weit über den Rücken herab.

im Pio-Clementinischen Museum (Tom. I. tav. 9.) und andern, zu Schlangen umgestaltet, *) sind hier in eine schlangenartige, aber unförmliche und geschmacklose Einfassung übergegangen, und von der früheren lederartigen Beschaffenheit der Brustdecke zeigt sich keine Spur. Auch das Medusenhaupt ist flache und unbedeutende Verzierung geworden, statt daß es dort eingesetzt und natürlich aussieht. Das unter der Brust gegürtete Untergewand scheint bloß der Chiton zu seyn, es ist nur wenig sichtbar; denn, wie an der Pallas von Velletri, ist die ganze Figur mit einem weiten faltenreichen Mantel bekleidet, der, unter dem rechten Arme durch, über die linke Schulter hängt, und von der Mitte des Leibes an die Hüften und Beine umschlingt, indem der eine Zipfel mit dem Quästchen in schönem Faltenwurf herausgeschlagen auf die Kniee herabfällt. Dieser Mantel ist wie der der Peplos, welchen, freier geworfen, die Göttin hier über den Chiton trägt, in ihrer olympischen Würde erscheinend. — Die ganze treffliche Anlage des Gewandwurfs, die mit der unverstandenen, harten und leblosen Ausführung an diesem Bilde in unangenehmem Contraste steht, weist, wie die kolossale Pallas von Velletri selbst, auf ein hochberühmtes und vortreffliches Werk des Alterthums hin, welches das Original dieser Nachahmungen gewesen seyn muß.

D. Schorn.

*) Die Schlangenköpfe an der Dresdener von altgriechischem Style sind neu.

III.

Georg Zoega's Bemerkungen über eine Borghesische Marmor-Basament und über fünf hieroglyphische Kreidetafeln im Museum zu Velletri.

1.

Die Borghesische Marmor-Basament.

Vorerinnerung.

Herr Professor Friedr. Gottl. Welcker in Bonn, dessen frühere Verhältnisse zu Zoega in Rom, so wie sein späterer Aufenthalt in Copenhagen ihn gleichsam zum Geisteserben des großen Archäologen gemacht und die Gelegenheit verschafft haben, vieles und gewichtiges für uns aus seinem literarischen Nachlaß zu retten, hat die Güte gehabt, dem Herausgeber der Amalthea die Erklärungen mitzutheilen, die sein Freund zu verschiedenen Zeiten über eine antike Ara oder Kandelaber-Basis von drei Seiten und drei Reliefs in der Villa Borghese ihm hatte zukommen lassen. Es leidet keinen Zweifel, daß dieser Marmor als astrologisches Denkmal der drei Herbst-Planeten Juppiter, Mars und Venus in ihren planetarischen Häusern im Zodiakus bis jetzt einzig in seiner Art genannt und wegen der durchaus abweichenden Darstellungsweise, in welcher diese Planetengötter mit ihren Himmelszeichen auf diesen drei Reliefs erscheinen, seit Winckelmann die Blicke der Alterthumsforscher zuerst darauf leitete, die größte Aufmerksamkeit auf sich gezogen habe. Um so erwünschter muß es uns seyn, auch Zoega's Meinung darüber zu erfahren, der,

seinem weitausgreifenden Plan einer Anaglyphographie von ganz Rom getreu, *) natürlich auch dieß Denkmal mit der ihm eignen kritischen Genauigkeit geprüft und seine Bemerkungen darüber um so fleißiger niedergeschrieben hatte, als es hier auf eine innere, gleichsam mystische Ausdeutung eines Denkmals ankam, das von Winckelmann ganz mißverstanden, wohl auch als eine Kunst-Hieroglyphe gelten konnte.

Winckelmann gebührt unstreitig der Ruhm, auf dieß Denkmal, welches ganz unbeachtet in den Kellergeschossen mit vielen andern erst später beachteten Bruchstücken in Dunkel und Vergessenheit begraben dalag, zuerst aufmerksam gemacht zu haben. **) In den Monumenti inediti gab er dann auch die Abbildung der einen Seite, welche am wenigsten gelitten hatte, und erklärte den auf dem Centaur recht behaglich ruhenden Zevs mit der Nebelkappe über den Kopf für Zevs den Jäger, die andern Seiten nur obenhin erwähnend, und also das erste Gesetz, daß alle drei Seiten als ein Gemeinschaftliches, als ein Cyclus erklärt werden müßten, nicht achtend. ***) Erst Visconti ließ diesem Denkmal volle Gerechtigkeit wiederfahren, und indem er durch unseres Uhden's lehrreiche Winke auf das in zwei Seiten noch sichtbare Sternzeichen und die Spuren der durch Beschädigung fast ganz untergegangenen Formen aufmerksam geworden war, gab er in einem Anhange zu den Monumenti Gabini auf drei Hülfstafeln zuerst die vollständige Abbildung und die

*) S. Zoega's Leben von Welcker Th. II. S. 374 ff.

**) Zuerst in der Préface à la déscription des pierres gravées du B. de Stosch p. 15., dann in der Vorrede zur Geschichte der Kunst des Alterthums (Werke Th. III. S. VI.) und in der Anmerkung dazu S. XLVII.)

***) Monumenti inediti No. 11. p. 11 ff. Die hier zuerst gegebene Abbildung der einen Seite ist dann mehrmals wiederholt worden z. B. in Hirt's Bilderbuch im 1. Theil, in der Vignette S. 21.

Erklärung, *) welcher der sich selbst später berichtigende Zoega der Hauptsache nach doch auch beizupflichten kein Bedenken trägt. Durch die jetzt in Mailand durch Labus veranstaltete Ausgabe aller Schriften Visconti's nebst den dazu gehörigen Kupfern, welche auch nach Deutschland großen Vertrieb gefunden hat, werden die Abbildungen dieses Denkmals allen Alterthumsfreunden weit zugänglicher seyn. Der Marmor selbst befindet sich jetzt mit allen Borghesischen Kunstschätzen im Pariser Museum. **) — Wir können daher den Wunsch nicht unterdrücken, daß es dem trefflichen Archäologen, dem wir diesen Beitrag verdanken, recht bald möglich seyn möchte, sowohl seine als Zoega's Bemerkungen über die sämmtlichen Monumenti inediti Winckelmann's durch den Druck mitzutheilen, und als Anhang zu der neuesten Ausgabe der sämmtlichen Werke Winckelmann's in derselben Verlagshandlung, die hiezu gewiß alle Bereitwilligkeit haben wird, erscheinen zu lassen.

B.

Was die erste Seite dieser sauber gearbeiteten dreiecken Basis im Garten der Villa Borghese betrifft, so ist es deutlich genug, daß darauf der Planet Jupiter vorgestellt ist, auf dem Gestirn des Schützen

---

*) Visconti hatte seine Meinung schon in den Erklärungen zum Museo Pio-Clementino T. V. p. 4. ausgesprochen, gab aber dann seine ausführliche Erklärung in den Monumenti Gabini pag. 223 ff. mit den tavole aggiunte d. e. f. In Creuzer's Symbolik Th. II, 484 ff., wo von dem Zeus Asträos und dem Vater der Horen oder Jahreszeiten die Rede ist, vermissen wir eine Bezugnahme auf dieß vielleicht auch jetzt noch nicht ganz erschöpfend entwickelte Denkmal.

**) Déscription des antiques du Musée Royal par le Comte de Clarac n. 331. p. 143. wo aber Venus sehr irrig Ceres genannt wird.

sitzend. Dieser Schütze ist gebildet als Bukentauros, vielleicht um auf den Stier anzuspielen, in welchen sich Zeus verwandelte, um Europa zu rauben. Der Rehbock welchen er in der Rechten hält, kann die im Winter gewöhnliche Jagd andeuten, und, angesehn die Gewohnheit dieses Bildhauers, einige Theile sehr erhoben zu halten, ja ganz vom Grund abgelöst, ist es wahrscheinlich, daß in der Rechten, die jetzt verloren ist, der Bogen des Jägers war. Der Schleier welcher den Kopf des Zeus bedeckt, kann eine Beziehung haben auf die wolkige und dunkle Luft in dem dem Zeichen des Schützen untergebnen Monate, wie Herr Visconti richtig bemerkt hat, und kann uns den Jupiter Pluvius der Alten erläutern. In dem Gesicht liegt der Charakter des Zeus, ein feines Band umgiebt das volle Haar. Er schaut sich schräg um nach der Rechten. Der Kentaur ist unbärtig, so viel aus dem Ueberbleibsel der linken Wange zu sehen ist. Die Haare sind borstig, die Ohren sieht man nicht. Sein linker Arm, der im Ellbogen gekrümmt zu seyn scheint, ist von da herab neu. Die Pferdebeine sind neu. Ueber dem Kopf des Kentauren sieht man einen Stern mit sechs Strahlen, äußerst niedrig gearbeitet, wie auch das Ende der Hasta, eine Art von Blume, während das Uebrige alles sehr hoch ist.

Die zweite Seite ist mehr Schwierigkeiten unterworfen. Die Analogie lädt uns ein zu glauben daß es Mars auf dem Skorpion sey. Aber der Jüngling welcher die Hauptfigur ausmacht, ermangelt gänzlich des Charakters und der Attribute des Mars. Seine Körperbildung hat etwas magres und häßliches, was sich auf keine Weise für den Kriegsgott schickt, auch ist in seiner Stellung nichts, das ihn als solchen bezeichnete. Man würde ihn für einen Seegenius nehmen, Palämon, Glaukos oder einen ähnlichen, der mit dem in der Rechten erhobnen Dreizack einem Wallfisch oder Delphin drohte. Dieser Arm ist erhalten, die Hand, welche von dem Marmor abging, und das Attribut, welches ganz abgelöst seyn mußte, sind

verloren. Mit der Linken faßt er den Fischschwanz, welcher dem Pferde zu gehören scheint. Diese Verbindung des Arms und des Schwanzes ist zwar neu, aber nach den alten Zügen. Ueber der Spitze des Schwanzes ist oben ein Stern mit acht Strahlen, ganz niedrig gehalten. Das Gewand gleicht minder der Chlamys des Mars, als dem Peplos des Bacchus. Der jetzt verlorne Kopf war sicher nicht mit dem Helm bedeckt, wie Visconti annimmt; denn auf dem Grunde des Marmors ist noch ein kleines Stück alt vom Hals und dem Genick, mit einem Theil von einem kurzen und dichten Haar, und einiger Spur von einer gleich dem Diadem des Zeus gebundnen Schnur. Das linke Bein ist ganz neu, sammt der unteren Hälfte des Schenkels; auch fehlt der rechte Fuß mit einem Theil des Beins. Er sitzt auf dem Rücken und der linken Seite eines Unthiers, dessen Vorderkörper vom Pferd ist, mit kurzen Fischflossen statt der Mähne, und andern längern Floßfedern, wo der Bug mit der Seite zusammenhängt. Ueber den hinteren Theil kann man zweifeln, indem die Verwicklung der hier verbundnen unnatürlichen Figuren nicht mit Sicherheit ausmachen läßt, welche Theile zusammen gehören. Doch ist die größte Wahrscheinlichkeit, daß dieser Fischschwanz, welcher über dem linken Arm des Mars hingeht, von diesem Pferd oder Hippokamp ist, welcher springend wiehert. Unter den Beinen des Mars, auf der Seite und bis unter den Leib des Pferdes sieht man ein flaches Relief, welches ausdrückt das Maul, die Augen und sechs Füße eines Skorpions, welches alles auch von einem Krebs seyn könnte. Die Spitzen der Füße sind hinunterzugekehrt, wie auch das Maul, wovon man allgemein das Gegentheil an den Bildern beider Thiere findet, wie z. B. an dem Farnesischen Atlas und an der Sabinischen Ara, wo die Spitzen der Füße beständig nach der Seite des Schwanzes gekehrt sind. Der Schwanz, der hauptsächlich zur Unterscheidung beider Thiere dient, fehlt. Doch ist die Entfernung der drei Beine auf der einen Seite von denen der andern kleiner, als an einem

Krebs erforderlich wäre, auch der Kopf, so dunkel er auch ausgedrückt ist, giebt mehr die Vorstellung eines Skorpions. Das Thier ist vom Rücken her abgebildet, die Scheeren sind ausgelassen, der Kopf geht senkrecht hinab und der hintere Theil verbirgt sich zwischen der Figur des Hippokampen, der des Mars, und der eines halbmenschlichen Unthiers, auf dessen rechter Schulter der linke Schenkel des Mars ruht. Von dieser Figur ist der Theil über der Scham ein kräftiger und muskelfester Mann. Die Scham ist nicht sichtbar, indem rings um den Unterleib von der einen Hüfte zur andern wie eine Schürze von Floßfedern, gleich einem Fächer, läuft. Die beiden äußersten Seiten dieser Schürze stehen etwas mehr ab, als das Uebrige, und lassen vermuthen, daß etwas unter ihnen hervorgegangen seyn muß, das statt Beinen diente; da aber beide Extremitäten zernagt und verdorben sind; so bleibt es in der Willkühr des Antiquars, sie nach seiner Weise zu ersetzen. Es ist nicht einmal gewiß, daß etwas da gewesen, da die Erhöhung der Schürze nicht entschieden ist. Der Ergänzer hat, um ein Paar Pferdebeine da anzubringen, einen Theil des Alten weggeschnitten und entstellt. Einmal vermuthete ich, daß die Mißgeburt Bezug auf die Scylla hätte, indem der Rumpf, welcher männlich scheint, von der Nachlässigkeit des Künstlers, die auch in andern Dingen sichtbar ist, herrühren könnte und daß zwei Hundeköpfe da gewesen wären. Visconti glaubt, daß es die Scheeren des Skorpions gewesen seyn müßten, auf dessen Stücken diese Mischgestalt so angebracht ist, daß die Schürze den Kopf desselben verdeckt, und daß die Seiten der Schürze gewissermaßen dem Orte der Scheeren zu entsprechen scheinen. Aber weder ist dieß Entsprechen genau, noch hätte der Künstler, welcher den Skorpion so schwach gehalten hat, daß er fast zwischen den andern sehr hervorragenden und zum Theil runden Figuren versteckt ist, die Scheeren desselben auf diese Weise erheben können, ohne eine ungeheure Inconsequenz zu begehn, indem er sie von dem Rücken hätte empor steigen lassen.

Sonderbar scheint allerdings die Abwesenheit der Scheeren; aber man könnte als Ursache anführen die Vertheilung des Zodion Skorpion in zwei Zeichen, so daß die Scheeren desselben dem Zeichen der Wage gleich gälten. Es ist einiger Anschein, daß der Fischschwanz, welcher hinter dem Rücken dieses Halbmenschen herauskomme, ihm angehöre, weßhalb Visconti ihn Triton genannt hat; aber die Richtung desselben entspricht besser dem Pferdevorderleib. Uebrigens biegt sich dieser Halbmensch ein wenig vor und nach der Linken, und man sieht ihn fast von der Brust. Es fehlt ihm der Kopf, und der rechte Arm, welcher vermuthlich ehmals das linke Bein des Mars hielt, wie es auch ergänzt worden ist. Der linke Arm ist in fast diagonaler Linie hinuntergestreckt, und hält etwas ziemlich zernagtes in der Hand, das, soviel ich sehe, nichts mehr ähnelt, als einem Schiffschnabel, nichts weniger als einer Wasseruhr. Diese Prora, welche der Triton auf die Art hält, wie man einen Schiffbruchstrümmer halten würde, möchte, sämt allen diesen Seeungeheuern, auf die Gefahr der Schiffahrt in den dem Skorpion zugeschriebenen Monaten anspielen.

Auf der dritten Seite ist ein Weib von ziemlich matronenhaftem Charakter, welchem Kopf und Hände und der rechte Fuß fehlen; bekleidet mit vielleicht umgegürteter Tunica und Peplos, der ihr das Hinterhaupt bedeckt zu haben scheint. Er macht einen zierlichen Bogen über die Brust hin, geht unter der linken Achsel weg und begegnet dem Ende, welches über den linken Arm herabfällt, ihn umgiebt und vielleicht von der Hand gehalten wurde. Der linke Fuß ist unter der weiten Tunica versteckt. Sie ist von vorn gebildet mit einiger Wendung links, die Füße nach der Linken gerichtet, sitzend wie in der Luft, und seitwärts gewissermaßen getragen von dem Rücken eines Mädchens, welches mit langem Schritt rechts, ein wenig vorgebeugt, durch die Luft wandert, und auf dessen Schultern sie sich mit dem rechten Ellbogen stützt. Auch von diesem sind Kopf und Hände, nebst der Krone, die sie in der rechten hält, neu; doch ist dieser Arm erhoben und ausgestreckt,

der linke dagegen längs des rechten Schenkels der Matrone herabhängend. Auch die linke Brust ist neu mit dem ganzen linken Arm, ausgenommen der an den Schenkel der Sitzenden stoßende Ellbogen, und das wenige, was übrig war, ist neuerdings abgeraspelt und verkleinert worden, um den Arm mehr hängend erscheinen zu lassen als er war, indem er ehemals mäßig ausgestreckt die Wage gehalten zu haben scheint. Die Füße sind blos, sie ist bekleidet mit wallender Tunica, mit länglichem und gegürtetem Peplidion, und einem Peplos, welcher ausgebreitet vom rechten Arm herabhängt. Das Uebrige hinter der Schulter. Das Feld dieser Seite ist sehr verstoßen, und der Stern, welcher denen der beiden andern Seiten entsprechen müßte, ist zu Grund gegangen.

Einer früheren Beschreibung dieses Werks ist die Erklärung beigefügt: „Ohne Zweifel Venus auf der Wage, Mars auf dem Skorpion, Jupiter auf dem Schützen.“ Später aber, nach Erscheinung des Viscontischen Werks, äußert Z. sich darüber anders in einem gegen Ende des Jahrs 1797. und also bald nach dem obigen Aufsatz geschriebenen Brief: „Ueber die beiden als Anhang zu Visconti's letztem Buch gegebenen Denkmäler habe ich Ihnen wenig zu sagen; denn meine Untersuchungen über das mit den Kentauren u. s. w. haben mich zu keinem bestimmten Resultat geführt. Visconti nimmt im Allgemeinen meine Meinung an, die er für eine von Uhden berichtigte Vermuthung Heyne's in den antiquarischen Aufsätzen giebt! Ueber die Seite mit dem vermeintlichen Mars sagt er allerlei Sachen, die wahr seyn könnten, im Fall das vorgestellte so wäre, wie es uns sein Kupferstecher gegeben hat. Sie werden das Buch wohl in kurzem bekommen; es würde mich langweilen, die Versehen auszuheben. Aber ich muß gestehen, daß auch meine Beschreibung des Monuments, wie ich sie Ihnen vielleicht mitgetheilt habe, nicht richtig war; und ich habe mich bis jetzt nicht völlig von der Absicht des Künstlers überzeugen können. Es ist sicher, daß die menschliche Figur, welche von Mars nichts

anders hat, als die auf Jupiter sich beziehende Stelle, auf dem Rücken des Meerpferdes sitzt, welchem unzweifelhaft der Fischschwanz zur Linken gehört, nicht wie ich einmal glaubte, dem angeblichen Seekentauren. Dieß Pferd hat außer der floßfederartigen Mähne Schwimmfedern an den Seiten, die ich ehemals wegen der Kruste auf dem Grunde des Marmors nicht bemerkt hatte. Ich bin noch unentschieden, ob ich es für einen Krebs oder einen Scorpion halten soll, und ebenfalls ob der sichtbare Theil als Kopf oder als Hinterer zu betrachten ist. Ich glaube fast das letzte, auch wegen der Richtung, die die Beine nehmen, und dann würde ich für Krebs entschieden seyn. Aber wie den Krebs, welcher der Luna eigen ist, mit einer männlichen Gottheit vereinigen? und wie ihn neben den Schützen stellen? Die Scheere, oder Kralle, die ich einmal daran zu sehen glaubte, ist auf keine Weise vorhanden. Ein anderer Anstoß ist die darauf angebrachte Figur, welcher der Ergänzer Pferdefüße gegeben hat, ich weiß nicht, ob mit Recht oder Unrecht. Ich vermuthete einmal, daß es eine Scylla wäre; aber es scheint kein Zweifel, daß die Figur männlich ist. Mit Visconti zu glauben, daß sie mit dem gegenwärtigen Schaalthier Einen Körper ausmache, und daß ihr die Scheeren von diesem statt Beinen gewesen, läßt der Marmor nicht zu, wo wir unter dieser Figur, die des Schaalthiers fortgesetzt sehen, auf dessen Rückenschild sie angebracht ist, man weiß nicht wie. Ungewiß ist auch die Sache, die sie in der Linken hält. Daß es ein Schiffsbruchstück seyn möge, ist mir noch wahrscheinlich, aber nicht klar. Sonnenuhr, wie Visconti will, ist es gewiß nicht. Nachlässigkeit des ersten Künstlers, Beschädigungen und Willkühr des Ergänzers haben sich vereinigt, um das Räthsel dieser ganzen Gruppe unauflösbar zu machen. Gleichfalls ungewiß ist alles, was man über die Vorstellung der dritten Seite muthmaßen kann, wo sich die Wage finden sollte und mit ihr Venus. Die Wagschale erscheint nicht, auch ist kein Ort, um sie schicklich anzubringen. Was mich endlich noch mehr

als das andere in meiner Theorie verwirrt, und fast verleitet hat, sie aufzugeben, ist, daß ich gewahr wurde, daß der muthmaßliche Schütze kein gewöhnlicher Kentaur ist, sondern aus Mensch und Stier zusammengesetzt, (das Glied in der Mitte des Leibes, wie an den Stieren, der Schwanz vom Stier, Brust und Vorderschenkel haarig, und erinnern an den Bisong und die Sage, welche den Kentauren den Leib des wilden Stiers gab) wie in einigen mit Figuren begleiteten Handschriften des Hygin das Gestirn des Kentauren oder Chiron, und daß man diesen hier vielmehr habe vorstellen wollen und nicht den Schützen, wird wahrscheinlich durch das Thier, welches er in der Hand hält, während die alten Astronomen mit dem Chiron ein Thier verbinden, welches Hygin nennt: hostiam, quam dextra manu tenet supinam; in den erwähnten Gemälden ist es ein Böckchen, auf dem Globus des Atlas ein Tiger; die Neueren haben ein besonderes Gestirn daraus gemacht, welches der Wolf heißt. Aber welche Beziehung nun zwischen Jupiter und diesem Kentauren oder Bukentaur? Ich habe verschiedene astronomische Denkmäler zu Rathe gezogen, und habe bei dieser Gelegenheit bis ins Kleinste untersucht und beschrieben den Globus des Farnesischen Atlas, aber wie gesagt, ohne zu einem Resultat zu gelangen."

2.

Beschreibung von fünf hieroglyphischen Tafeln aus Kreide (Creta) im ehemaligen Borgiaischen Museum zu Velletri.

Copenhagen den 9. Febr. 1821.

Ich schicke Ihnen hier eine Abschrift von Zoega's Beschreibung der fünf Kreidetafeln im Borgiaischen Museo. Die Mineralogen mögen bestimmen, ob das eigentlich Kreide ist,

oder ein kreideähnlicher Kalkstein. Creta steht aber im Manuscript und kreideweiß waren die Tafeln. Diese Probe zeigt, wie meisterhaft Zoega alte Monumente beschrieb. Man könnte sie nach der Beschreibung zeichnen. —

I.

Festo dell' invenzione del Corpo d'Osiride, ossia dell' accrescimento del Nilo.

Sorge il Nilo figurato quale Uomo con testa di bove tramezzo le canne che vestono le sue sponde; tiene nella destra un vaso versando acqua in varj rivoli al popolo che l'adora, ed agli animali che accorrono: nella sinistra un piatto onusto di frutti. Ginocchioni avanti lui stanno un Uomo ed una Donna, ricevendo con mani e bocca l'acqua che diffonde ed i frutti che porge. Seconda rappresentazione: Un sacerdote vestito di Nebride ossia pelle di fiera s'avvicina al trono d'Iside e d'Oro, portando nella sinistra un schiffetto con vasi d'incenso e sagre odorore erbe; nella destra il boccale del Nilo, che versa sopra i frutti accumulati sull' altare avanti i Dei. Iside siede a mano dritta, ornata di foltissima zazzera, e del fiore Loto, come lo sono ancora le donne Isiache, ed accompagnata del fedele Cane Anubi. Oro alla sinistra tenendo in mano un flabello ornato d'un fior di Loto. Terza rappresentazione: Un sacerdote e due donne vanno ad offerire sull' altare d'Osiride frutti, incensi, ed acqua Nilotica. Siede l'imagine sopra un trono ornato delle solite insegni. Li avanti sopra un fiore d'alto gambo stanno voltati all' ara quattro lari infasciati, uno con faccia umana barbata all' Egiziana, uno con testa leonina, e due altri con volto umano imberbe. Tutti quattro hanno la forma dei Sarcofagi delle Mum-

Die Contoure sind in diesen fünf Tafeln scharf eingeschnitten; überall sind noch außer den Figuren Hieroglyphen, deren aber die Beschreibung nicht erwähnt. Die Figuren sind gemahlt gewesen, hin und wieder sieht man noch Spuren der Farben. Die Arbeit ist nicht mit Fleiß gemacht; denn die Contoure sind beinahe gerade Linien, und die Figuren sind mager und lang, beinahe wie Skelette gezeichnet. Ich habe versäumt die Größe der Tafeln zu notiren. Trügt mich aber nach 36 Jahren mein Gedächtniß nicht, so waren die Tafeln ungefähr eine Elle lang und eine halbe bis ¾ Ellen breit, und ziemlich von einer Größe. Wahrscheinlich sind sie mit der übrigen Sammlung, die in Velletri bewahrt ward, nach Neapel gekommen, und werden im Palazzo degli Studii zu suchen seyn. Das Schicksal der Münzen, Gemmen und vieler Anticaglien, die der Cardinal Borgia in Rom hatte, ist mir unbekannt. Ich weiß nicht, wie der Proceß, den seine Erben mit dem Collegio de Propaganda fide darüber führten, entschieden ist. Das wichtigste von seinen coptischen Handschriften soll der König Joachim Murat gekauft haben.

D. Münter.

IV.

Ueber den angeblichen Helm des Onatas.

Zu den merkwürdigern Denkmälern der Vorzeit, die in unsern Tagen durch den rastlosen Eifer edler Deutschen und Britten in Griechenland der Welt wieder geschenkt worden sind, gehört unstreitig der Helm, den einige für ein Werk des durch Schelling und Thiersch in seine Würde wieder eingesetzten Aeginetischen Künstlers Onatas, ältern Zeitgenossen des Phidias, halten. Dieser Helm, im Jahr 1817. unter den Ruinen von Olympia gefunden, hat durch die auf ihm befindliche Inschrift seit der Bekanntmachung durch Herrn von Bröndsted im Kunstblatt 1820. No. 65. viel Aufsehen erregt, und es sind schon verschiedene Erklärungsversuche *) der zum Theil räthselhaften Worte aufgestellt worden. Zur leichtern Uebersicht folgen sie hier:

ΕΙΗΡΟΝΟΔΕΙΝΟΜΕΝΕΟΣ
ΚΑΙΤΟΙΣΥΡΑΚΟΣΙΟΙ
ΤΟΙΔΙΤΥΡΑΝΑΠΟΚΥΜΑΣ

Hr. v. Bröndsted erklärt sie so: Ἱέρων, ὁ Δεινομένους καὶ οἱ Συρακούσιοι, οἱ διὰ Θουρίων ἀπὸ Κύμης und denkt ἀφίκοντο oder ἦλθον hinzu, hält δί für die apostrophirte Form von διὰ, und deutet demnach das

*) Die Erklärung von Boissonade im Classical Journal XL. S. 301. übergehe ich hier mit Stillschweigen, da sie von einer unrichtigen Abschrift der Helminschrift gegeben worden ist.

Ganze von Syrakusanern, die über Thurii von Kumä gekommen waren, und zu diesem Denkmal ihres Beherrschers beigetragen hatten. Nun hält er den Helm für das Fragment des Werks des Onatas, das aber erst nach des Hiero Tode von dessen Sohn Dinomenes nach Olympia geschickt wurde (Paus. VIII. 42, 4.), und also mit unserm Helm in gar keiner Verbindung stehen kann. Dieß hat schon Hofrath Thiersch im K. B. 1821. No. 26. gezeigt, der auch eine andere Erklärung der dritten Zeile aufstellt, und dadurch das Wunderbare der Bröndstedschen Entzifferung aufhebt, bei der man durchaus nicht einsieht, „was die Syrakusaner in Thurii gethan, und wenn das ihre Reise war, warum sie den Weg, den sie genommen, auf dem Weihgeschenk angegeben hätten.“ Er liest nämlich mit Böckh jene Zeilen so: τῷ Δὶ (p. ΔιΓ) Τυῤῥηνὰ (ϰρανη) ἀπὸ Κυμας (ἀνέθεσαν), und erklärt es von Tyrrhenischen Helmen aus der Siegesbeute von Kumä (was schon Herr v. Bröndsted meint), auf deren einem man die Inschrift eingrub. In dieser Seeschlacht (Ol. 76, 2. ante Ch. 474.) siegten bekanntlich Hiero und die Kumaner gegen die angreifenden Tyrrhener (Diod. Sic. XI. 51.). Mit dieser Annahme hat es allerdings seine Richtigkeit; aber dadurch fällt auch sogleich die ganze Hypothese Bröndsteds über die Verfertigung des Helmes von Onatas weg. Denn Pausanias (VI. 12, 1. VIII. 42, 4.) berichtet, daß das große Werk jenes Künstlers wegen eines Sieges Hiero's in den olympischen Spielen von seinem Sohn und Nachfolger aufgestellt worden ist. Nun sieht man aber nicht ein, wie dasselbe Werk als Denkmal zweier Siege errichtet werden konnte, und wie überhaupt (wenn wir auch zugeben wollen, daß der Helm des Wagenlenkers ein von der übrigen Statue verschiedenes Stück gewesen sey, eine Annahme, die aber durchaus unstatthaft wäre) zwei Inschriften auf demselben Werke hätten stehen können, die ganz widersprechende Dinge sagten. Denn auf unserm Helm liest man, daß

Hiero das Weihgeschenk gegeben habe, die Inschrift bei Pausanias *) aber nennt den Dinomenes, Hieros Sohn, als Vollstrecker des våterlichen Gelübdes. Alles dieß håtte Hrn. v. Brøndsted von der Unrichtigkeit seiner Behauptung überzeugen können.

Doch genug hiervon. Ich eile zu dem, was diesen wenigen Zeilen Veranlassung gab. Professor Hermann in Leipzig erlåuterte im Sommerhalbjahr 1820. Pindars Nemeische Siegsgesånge, und gab zu Nem. IX. 43. sq. edit. Ahlw. seinen Zuhörern eine neue Deutung der Helminschrift. Da die Voraussetzung, daß er selbst bald diese Entzifferung öffentlich bekannt machen würde, immer mehr schwand, glaubte ich, daß dem archåologischen Publikum nicht långer diese Gabe vorenthalten werden dürfte. Hermann gestattete mir die Bekanntmachung seiner Meinung, eine Erlaubniß, die ich als dankbarer Schüler des großen Mannes freudig benutze.

Seine Erklårung stimmt mit der fast ein Jahr nachher von den Herren Böckh und Thiersch bekannt gemachten ziemlich genau überein, und es ist sehr interessant, die Aehnlichkeit oder Verschiedenheit der Ansichten dieser drei Gelehrten zu bemerken. Er erklårt die Buchstaben ΤΟΙΔΙ ebenfalls für τῷ Διΐ (dem Olympischen Zeus), bezieht ἀπὸ Κύμας auf die Seeschlacht bei Kumå, und hålt Τυραν für den abbrevirten Genitiv Τυρανῶν, dergleichen Weglassungen in den letzten Sylben oft auf alten Monumenten vorkommen, und supplirt ἀνέθεσαν oder ein anderes åhnliches Verbum. Τυρᾶν aber bedeutet nun aus Tyrrhenischem Erze, so daß es unent-

*) Pausan. VIII. 42, 4.

Σόν ποτε νικήσας, Ζεῦ Ὀλύμπιε, σεμνὸν ἀγῶνα
Τεθρίππῳ μὲν ἅπαξ, μουνοκέλητι δὲ δίς,
Δῶρ' Ἱέρων τάδε σοι ἐχαρίσσατο· παῖς δ' ἀνέθηκε
Δεινομένης πατρὸς μνῆμα Συρακοσίου.

schieden bleibt, ob der aufgefundene Helm ein ächt Tyrrhenischer, oder ein aus erobertem Tyrrhenischen Erz verfertigter sey. Der Sinn der ganzen Inschrift ist dann nach dieser sehr einfachen und natürlichen Erklärung folgender: „Hiero, des Dinomenes Sohn und die Syrakusaner (weihten diesen Helm) dem (Olympischen) Zeus aus Tyrrhenischem Erz wegen der Schlacht bei Kumä."

Leipzig, im October 1821.

K. Jul. Sillig.

Fünfter Abschnitt.

Kritische Bemerkungen und Lesarten zur Erklärung alter Denkmäler.

I. Kritische Bemerkungen von Hofrath Fr. Jacobs in Gotha.

1. Was sind σκολιὰ ἔργα beim Strabo?

2. Was heißt Olympium beim Plinius?

II. Erklärungen, Verbesserungen, Anfragen zu Pausanias. Von Director Chr. Gottfr. Siebelis in Budissin.

III. Beitrag zur Erklärung von Inschriften auf Denkmälern alter Kunst. Von Professor Friedr. Osann in Jena.

1.

Was sind σκολιὰ ἔργα beim Strabo?

Diese Frage von neuem aufzuwerfen, werden wir durch einen Aufsatz im Kunstblatte des vorigen Jahres No. 53. veranlaßt. Um sie, wo möglich, zur Entscheidung zu bringen, sey uns erlaubt, die Sache von vorn an aufzunehmen.

In der Beschreibung von Ortygia bei Ephesus sagt Strabo (XIV. S. 640.), nachdem er Einiges, den Mythus der Latona betreffendes, erzählt hat: Ὄντων δὲ ἐν τῷ τόπῳ πλειόνων ναῶν, τῶν μὲν ἀρχαίων, τῶν δ' ὕστερον γενομένων, ἐν μὲν τοῖς ἀρχαίοις ἀρχαῖά ἐστι ξόανα, ἐν δὲ τοῖς ὕστερον σκολιὰ ἔργα· ἡ μὲν Λητὼ σκῆπτρον ἔχουσα, ἡ δ' Ὀρτυγία παρέστηκεν, ἑκατέρᾳ τῇ χειρὶ παιδίον ἔχουσα.

Der verstorbene Penzel übersetzt diese Stelle folgendermaßen: „Da sich aber in diesen Gegenden verschiedene Tempel, theils alte, theils neu errichtete befinden, so findet man in denen Alten Bildsäulen der alten Kunst, allein in denen neuen sind die Kunstwerke von einem sehr übeln Geschmack; da siehet man eine Latona, die den Scepter hält, und neben welcher die Amme Ortygia steht, die das neugebohrene Kind in beiden Händen hält.“

Nicht Weniges fordert hier Berichtigung. Es fällt in die Augen, daß der Uebersetzer, statt die Rede des Originals gewissenhaft wiederzugeben, sie vielmehr nach einer vorgefaßten Meinung gewendet hat. Ohne Zweifel fielen ihm die σκολιὰ ἔργα auf; aber statt die Schwierigkeit da zu suchen, wo sie liegt, suchte er sie in der Beziehung der von Strabo erwähnten Werke zu dem von ihm

ausgesprochenen Kunsturtheile. Eine Anmerkung zu dieser Stelle (3. Bd. S. 1734.), in welcher der Uebersetzer unbegreiflicher Weise von Gemälden, statt von Bildsäulen, spricht, setzt jenen Irrthum in ein noch helleres Licht. Wir werden sogleich auf diese Anmerkung zurückkommen.

Daß Strabo ein Kunsturtheil habe aussprechen wollen, meinten auch andre. *) Winckelmann (Werke 4. Bd. S. 21.) die lateinische Uebersetzung (in novis opera prava) verwerfend, leiht dem Worte σκολιὸς den Begriff des Uebertriebenen in Stand und Handlung, **) indem er, mit gleicher Willkühr, durch das entgegengesetzte ὀρθὸς einen ruhigen Stand ohne Action bezeichnet wissen will.

Dieser willkührlichen Deutung tritt Lessing (Werke 10. Bd. S. 235.) entgegen, indem er, mit dem lateinischen Uebersetzer zusammenstimmend, unter σκολιὰ ἔργα schlechte, elende Werke versteht, die der alten Kunst entgegengesetzt, keine Rücksicht verdienten. Es fällt in die Augen, und ist in dem Kunstblatte richtig bemerkt worden, daß nach einem solchen verwerfenden Urtheile gar nicht zu begreifen ist, warum Strabo dennoch diese schlechten Werke einer namentlichen Anführung gewürdigt, ja sie ausführlicher beschrieben hat, als er wohl sonst in ähnlichen

---

*) Diese Meinung ist auch an sich nicht verwerflich. So heißt es ja auch in der Beschreibung des Heräums bei Samos L. XIV. S. 631. καὶ ναΐσκοι τινές εἰσι, πλήρεις τῶν ἀρχαίων τεχνῶν· τό τε ὑπαίθριον ὁμοίως μεστόν ἐστι τῶν ἀρίστων ἀνδριάντων, ὧν τρία Μύρωνος ἔργα.

**) Hiermit stimmt, doch mit etwas mehr Berücksichtigung des Sprachgebrauchs, Ilgen (Opusc. Acad. T. I. p. 317.) überein: Apud Strabonem σκολιὰ ἔργα de artis operibus legitur, in quibus artifices a veritate et naturae legibus recedentes, duritiem quandam induxerunt. Ohne Zweifel dachte er an die Ableitung von σκέλλω, und etwa an das, was wir einen trocknen Stil oder trockne Ausführung nennen. Waren aber nicht gerade die alten Bilder duritie quadam a veritate recedentes?

fällen zu thun pflegt; und dieses noch obendrein ohne jener Beschreibung etwas zur Begründung seines Tadels einfließen zu lassen. *)

Und warum sollen diese σκολιὰ ἔργα gerade neue Werke seyn? Strabo sagt, „einige jener Tempel wären alt und enthielten alte Werke, einige wären später (ὕστερον) erbaut." Später erbaute Tempel können noch immer sehr alte seyn.

Aber gesetzt, es wären neue gewesen, wo hat je Strabo eine solche Verachtung der spätern Kunst zur Schau getragen, daß man annehmen dürfte, er habe, was der alten entgegensteht, schon darum als schlecht und elend verworfen.

Doch auch, wenn diese Gesinnung bei ihm nachzuweisen wäre, warum hätte er sich eines so sonderbaren, so vieldeutigen Wortes bedient, da ihm ja so viele andere zu Gebote standen? Oder wär' es etwa seine Art, nach ungewöhnlichen Ausdrücken zu jagen? Nichts weniger. **)

Mit Recht also verwirft das Kunstblatt die Winckelmannische, wie die Lessingische Deutung. Weder Werke

*) Was Penzel für eine solche Bezeichnung hält, die Erwähnung des Scepters, welcher der Latona nicht gebühre, und das triumphirende Emporheben des Kindes auf den Armen der Amme, ist so unhaltbar, daß es nicht einmal auf einen Augenblick täuschen kann. Es ist genug zu bemerken, daß der Scepter, mit welchem Latona, wie eine der höhern Gottheiten zu Ortygia ausgestattet war, als ein seltneres Attribut von Strabo herausgehoben, aber darum nicht getadelt wird, und daß Latona wirklich auf einer Münze der Tripoliten mit einem Scepter erscheint (S. Spanh. ad Callim. H. in Del. 326. p. 595.). Die Amme Ortygia aber, weit entfernt das neugebohrene Kind triumphirend emporzuheben, trägt auf jedem Arme Eines der Kinder, wie auch Latona selbst auf mehrern alten Werken erscheint.

**) Hätte Strabo wirklich an einen solchen Gegensatz gedacht, wie Lessing meinte, so würde er geschrieben haben: ἐν μὲν τοῖς ἀρχαίοις ξόανά ἐστιν ἀρχαῖα καὶ καλά, ἐν δὲ τοῖς ὕστερον νέα καὶ σκολιά, oder eigentlich φαῦλα.

von übertriebener Stellung, was nicht in dem Werke liegt, noch schlechte und elende Werke überhaupt kann Strabo gemeint haben.

Da nun der Tadel unpassend befunden worden, wirft sich der Ungenannte auf die andere Seite. Ihm sind σκολιὰ ἔργα ausgebildete, ausgerundete Werke, entgegengesetzt den alten geradlinigten Bildern. *) Und diese Erklärung soll hauptsächlich aus dem σκολιὸν μέλος, dem Krümmungen machenden Gesange, einleuchten, so wie auch aus dem Gegensatze der Wörter ξόανα und ἔργα, von denen das letztere ein ausgearbeiteteres Kunstwerk bezeichnen soll.

Es ist ein allgemeingültiger Grundsatz der Auslegungskunst, zur Erklärung des Dunkeln nicht etwas noch Dunkleres zu Hülfe zu rufen. Die Gattungen von Liedern, welche die Alten Scolia nannten, sind Jedermann bekannt, aber über den Ursprung der Benennung und ihren eigentlichen Sinn wußten schon die Alten nicht mehr Gewisses als wir. **) Einige ihrer Muthmaßungen mögen der Erklärung des Ungenannten zu Statten kommen; andere sind ihr dagegen entschieden zuwider; ***) und da kein Grund vorhanden ist, den Einen ein grösseres Gewicht beizulegen als den Andern, so scheint es uns auf alle Weise rathsamer, eine Vergleichung fallen zu lassen, durch welche die Untersuchung wenigstens nicht gefördert wird.

---

*) Dem ungenannten Verf. leuchtete, wie es scheint, Schneider vor, in dessen Griech. Wörterbuche wir lesen: „Bey Strabo ἔργα σκολιὰ künstlichere Bildsäulen, wie es scheint. Eigentlich von σκέλλω, von Trockenheit gekrümmt." Das wären also wohl noch eher magere, zusammengeschrumpfte Werke.

**) Selbst die Schreibung war ungewiß, ob σκολιὸν oder σκόλιον. (S. Ilgen de Scoliis Graecor. p. LXXXIV.)

***) Wie z. B. im Etymol. M. ἀπὸ τοῦ μεθύουσι καὶ σκολιῶς ἔχουσι τὰ αἰσθητήρια ᾄδεσθαι. Vergl. Proclus ap. Photium p. 988.

Offenbar kömmt Alles hier auf die Bedeutung und den Gebrauch des Wortes σκολιὸς an. Dieses Wort ist keines der seltneren. Es begegnet uns überall und in mannichfaltigen Verbindungen, so daß wir der Nothwendigkeit überhoben sind, seiner Bedeutung auf dem mißlichen Wege zweifelhafter Etymologien oder entfernt liegender Analogien nachzuspüren. Wären Stellen der Alten aufzufinden, in denen σκολιὸς von Kunstwerken gebraucht wäre, so würde die Untersuchung bald geendigt seyn. Der Ungenannte hat keine angeführt. Auch uns bieten sich keine dar. Wir müssen uns also an den analogen Gebrauch halten.

Also ausgebildete Werke, oder ausgerundete Bilder sollen σκολιὰ ἔργα seyn; oder wie sich der Ungenannte noch bestimmter ausdrückt: „nicht gerade, sondern mit krummen Linien, Einschnitten, Absätzen, Gliedern versehene, ausgemeisselte, ins Einzelne behauene Bilder, an welchen dem Auge die Beugungen des Einzelnen sichtbar sind."

Das Alles liegt also in dem Worte σκολιός! Und dieses Eine, so reichhaltige Wort hat kein andrer Schriftsteller, der von Kunstwerken sprach, so zu brauchen verstanden! Niemand als Strabo hat diese Fülle von Inhalt erkannt, und es doch auch nur dieses Einemal, und — die Wahrheit zu gestehen — an einer nichts weniger als bequemen Stelle, in diesem prägnanten Sinne angewendet!

Was dieser neuen Erklärung auf den ersten Anblick zu Statten kömmt, möchte der Gegensatz seyn, in welchem σκολιὸς mit ὀρθὸς und εὐθὺς zu stehen pflegt.*) Dieser Gegensatz findet sich am häufigsten bei der Anwendung des Wortes auf sittliche Gegenstände; aber in dieser Anwendung hat es immer einen tadelnden Nebenbegriff.

*) S. Creuzer ad Plotin. de Pulcritud. p. 240.

Jedermann kennt das Scolion: εὐθέα χρὴ τὸν ἑταῖρον ἔμεν καὶ μὴ σκολιὰ φρονεῖν. Gerad muß der Freund seyn, und nicht krummes denken. Auch die σκολιαὶ δίκαι beim Hesiodus E. κ. H. 250. denen ὀρθοδίκας (Pindar. Pyth. XI. 16.) entgegensteht. Mit μύθοις σκολιοῖς, mit listigen und ränkevollen Worten täuscht der schlechte Mann den Guten. (Hesiod. E. κ. H. 194.); und wie σκολιαὶ ἀπάται (Fragm. Pindar. Inc. IV.), so sind auch σκολιαὶ ὁδοὶ nicht kunstvoll gebogene Wege (wie etwa die des Tänzers), sondern die tückischen Wege des Ränkevollen, dem der εὐθύγλωσσος (Pindar. Pyth. II. 156.) entgegengesetzt wird. Mit gleicher Analogie ist σκολιὴ σοφίη (Hermesian. Eleg. 80.) die sophistische, vom rechten Ziele abführende Weisheit, womit die σκολιαὶ ἀπάται τῶν μετεωρολόγων (Eurip. Fragm. Inc. 158.) zusammenstimmen. *) Mit diesem Gebrauch ist λοξὸς und πλάγιος synonym **); Worte, die auf Kunstwerke angewendet, den härtesten Tadel enthalten würden.

Jener tadelnde Nebenbegriff ist also „in dem moralischen Gebrauche des Wortes" der neuen Deutung zuwider.

Sehen wir uns also nach Stellen um, in denen das Wort von sichtbaren Gegenständen gebraucht wird.

Die Wörterbücher erklären σκολιὸς durch obliquus, tortuosus, intortus, inflexus, pravus; ***) und wir sehen nicht ein, wie eine dieser Bedeutungen dem Ungenannten zu Statten kommen könnte. Selbst inflexa opera würde unschicklich seyn. Der lituus der Auguren, den ein Glossema beim Cicero de Divin. l. 1. c. 17. ein bacillum incurvum et leviter a summo inflexum nennt,

---

*) Als Vater des Betrugs und der Ränke heißt der Satan σκολιὸς θὴρ bei Gregor. Nazianz. in Muratori Anecd. p. 175.

**) S. Heyne zu Pindar. S. 429. Tzetza ad Lycophr. 14. κατὰ μίμησιν τῆς Κασσάνδρας, ὥσπερ ἐκείνη λοξῶς ἐλάλει καὶ σκολιῶς.

***) Stephan. Thes. Gr. L. Indic. Pars II. p. 42.

möchte in griechischer Sprache σκίπων σκολιὸς καὶ ἠρέμα ἐπικαμπὴς heißen; aber würden diese Ausdrücke je von ausgearbeiteten und ausgebildeten Statuen gebraucht werden können? Oder könnte etwas für die neue Erklärung aus den Worten der Hekuba gewonnen werden, die beim Euripid. Hec. 64. ihren vertrockneten Arm einen σκολιὸν σκίπωνα χειρὸς nennt? Sicherlich nicht. Den Indern legt Nonnus, der sie mit den Aethiopern verwechselt, *) σκολιὰς πλοκαμῖδας bei (Dion. XIV. 182.), was synonym mit οὐλοκόμος ist, was derselbe Dichter ebenfalls von einem Inder braucht (Dion. XIV. 304.) Krause Werke würde kein Lob seyn. Das Labyrinth mit seinen verschlungenen (tortuosis), verwirrenden Wegen ist dem Callimachus (H. in Del. 311.) σκολιὸς λαβύρινθος; **) und das wirre Gestripp des Dornbusches dem Epigrammatisten Zenodotus (Anth. Pal. VII. 315. T. I. p. 397.) σκολιὴ βάτος. ***) Alles das leidet auf ausgerundete Werke nicht die geringste Anwendung.

Doch warum länger zurückhalten? Die neue Erklärung ist schlechterdings unhaltbar. Sie ist weder in dem allgemeinen Sprachgebrauche, noch in dem des Strabo begründet. Sie ist ihm vielmehr auf alle Weise entgegen.

Oder hätte Strabo, indem er ausgebildete und abgerundete Werke so ohne weiteres σκολιὰ ἔργα nannte,

---

*) S. Zoega Bassirilievi Tav. VIII. not. 2.

**) Diodor. Sic. IV. 77. λαβύρινθον τὰς διεξόδους σκολιὰς ἔχοντα, καὶ τοῖς ἀπείροις δυσευρέτους.

***) Es sind Worte Timons, des Menschenhassers: τρηχείην κατ' ἐμεῦ, ψαφαρὴ κόνι, ῥάμνον ἑλίσσοις Πάντοθεν, ἢ σκολιῆς ἄγρια κῶλα βάτου. wo das Beiwort, wie alles übrige, das Bild einer mißfälligen Natur ausmahlen soll. Der tadelnde Nebenbegriff ist auch in dem Epigramme des Philippus (Anthol. Pal. XI. 33. T. II. 529.) nicht zu verkennen: λάθριον ἑρπηστὴν σκολιὸν πόδα, κισσέ, χορεύσας, Ἄγχεις τὴν Βρομίου βοτρυόπαιδα χάριν.

vergessen, daß Plato (de Republ. VI. p. 506. C.) das Wort σκολιὸν in die schlimme Verbindung mit αἰσχρὸν und τυφλὸν setzt, und ihm τὸ φανὸν und καλὸν entgegensetzt? Die sorgfältig gegliederten Werke, welche wohl durch διηρθρωμένα zu bezeichnen wären, *) sollen ihm σκολιὰ seyn; da doch derselbe Plato (im Phaedr. p. 253. C.) dem schönen, aufgerichteten, wohlgegliederten Rosse in dem Gespann der Psyche den ἵππος σκολιός so bestimmt entgegenstellt, **) als ob er es auf Widerlegung der neuen Deutung abgesehen hätte!

Oder lehren uns vielleicht diejenigen, die über den menschlichen Körper geschrieben haben, einen andern Sprachgebrauch? Nichts weniger. Nie ist es einem Arzte eingefallen, einen wohlgebauten Leib ein σκολιὸν σῶμα zu nennen. Auch ihnen ist σκολιὸν das verzogene, schief und krumm gebogene; σκολίωσις die schiefe Verunstaltung des Rückgrads; σκολιότης jede Anomalie im Bau. ***)

Noch bleibt uns übrig, der neuen Erklärung ihre letzte Stütze zu entziehn, indem wir zeigen, daß auch der, zu ihrer Begründung angenommene emphatische Sinn von ἔργα durch den Sprachgebrauch nicht bestätigt wird.

Zwar die von dem Ungenannten angeführte Stelle des Pausanias (I. 42. 4. S. 102.), in welcher Αἰγύπτια

---

*) Dem Meleager legt Philostrat. Imag. XV. p. 887. einen βραχίων διηρθρωμένος bei, an dem, wie bei kräftigen, durch die Palästra ausgearbeiteten Leibern, die Muskeln scharf bezeichnet sind. Von dem Inder sagt Callistratus Stat. IV. p. 895. εἶχε δὲ ἁβρὸν οὐδὲν τοῦ Ἰνδοῦ τὸ εἴδωλον — ἀλλ' εἰς μόνην τῶν μελῶν συμβολὴν διήρθρωτο. Von ausgebildeten Kunstwerken trägt Lucian das Wort auf die ausgebildete Tanzkunst über (de Saltat. §. 25. Tom. V. p. 159.) καίτοι ἐκεῖνος ἄρτι ἀρχομένην τότε ἑώρα τὴν τέχνην, καὶ οὐδέπω εἰς τοσοῦτον κάλλος διηρθρωμένην.

**) ἐν τῇ καλλίονι στάσει ὢν — ἐστὶ τὸ εἶδος ὀρθός, καὶ διηρθρωμένος, ὑψαύχην — ὁ δ' αὖ σκολιός, πολὺς, εἰκῇ συμπεφορημένος.

***) S. Foesius Oeconom. Hipp. V. σκολιός.

ξόανα und Αἰγινητικὰ ἔργα einander gegenüberstehen, giebt der Behauptung einigen Schein. Aber der Gegensatz fällt in derselben auf die Beiwörter, nicht auf die Hauptwörter, die an mehr als Einer Stelle ohne Unterschied, nur um der Mannichfaltigkeit der Rede willen, neben einander stehen. So beim Pausanias. IX. 40. p. 793. Δαιδάλου δὲ τῶν ἔργων δύο μὲν ταῦτά ἐστιν ἐν Βοιωτοῖς, Ἡρακλῆς τε ἐν Θήβαις, καὶ παρὰ Λεβαδεῦσιν ὁ Τροφώνιος· τοσαῦτα δὲ ἕτερα ξόανα ἐν Κρήτῃ. Will man noch mehr? Auch Strabo sagt (XIII. p. 604.), nachdem er den Tempel und das Bild des Apollo Smintheus beschrieben: ὁ μῦς ὑπόκειται τῷ ποδὶ τοῦ ξοάνου· Σκόπα δ' ἔστιν ἔργα.

Nach dieser Induction kann die Frage nicht mehr aufgeworfen werden, was man sich unter den σκολιοῖς ἔργοις des Strabo zu denken habe? Es fällt in die Augen, daß diese Lesart, ob ihr gleich, so viel wir wissen, keine Handschrift widerspricht, schlechterdings unhaltbar ist.

Dieß erkannte vor beinahe vierzig Jahren der treffliche Thomas Tyrrwhitt, der in seinen Verbesserungen zum Strabo *) schreibt:

Cujusmodi fuerint, quae hic designantur, σκολιὰ ἔργα, explicare frustra sudat, qui nuper de Arte commentatus est, Winckelmannus l. 1. Vtilius mihi videtur rescribere, quod Strabonem scripsisse vix dubito, Σκόπα ἔργα. V. supra p. 944. B. Μύρωνος ἔργα. et p. 901. B. Σκόπα δ' ἐστὶν ἔργα τοῦ Παρίου. **) Recte autem ab operibus antiquis

*) Thomae Tyrrwhitt Coniecturae in Strabonem. Londini. 1783. nachgedruckt zu Erlangen. 1788.

**) So auch Pausanias an vielen Stellen. I. 43. pag. 105. ἔργα Πραξιτέλους, Σκόπα δὲ Ἔρως. II. 10. p. 133. Ἡρακλῆς λίθου, Σκόπα ποίημα. II. 22. p. 162. Σκόπα δὲ τὸ ἄγαλμα ἔργον. VI. 25. p. 516. Σκόπα τοῦτο ἔργον. VIII. 47. p. 695. Σκόπα δὲ ἔργα Παρίου. Lucian. Lexiph. §. 12. T. V. p. 191. Ἄρτεμις — Σκοπάδειον ἔργον. Schol. ἀντὶ τοῦ Σκόπα ἔργον.

distinguuntur opera Scopae, qui inter summos aevi Alexandrei artifices floruit.

Durch diese vortreffliche Verbesserung stellt sich in Strabo's Worten Alles zurecht: „Es sind an dieser Stelle mehrere Tempel, die einen alt, die andern später erbaut. In den alten stehen alte Bilder; in dem spätern Werke des Skopas; eine Leto mit dem Scepter, und neben ihr steht die Ortygia, die auf jeder Hand ein Kind trägt."

Wir halten diese Vermuthung für höchst wahrscheinlich. *) Was ihr zur vollkommensten Evidenz fehlt, ist nur der Umstand, daß unter den Werken des Skopas keine Latona und Ortygia genannt wird. Aber wo besitzen wir denn vollständige Cataloge alter Kunstwerke? und wie viele giebt es deren nicht, die durch eine einzige Stelle, oft durch ein verlohrenes Wort der Vergessenheit entrissen worden sind!

Fr. Jacobs.

---

*) Die Buchstaben κ und λ werden nicht selten verwechselt. S. Bast. Comment. Palaeogr. p. 730. Daß aber Eigennahmen ganz vorzüglich der Entstellung ausgesetzt gewesen, lehrt die Natur der Sache, und ist aus unzähligen Beispielen hinlänglich bekannt. Mit Vergnügen sehe ich, indem ich diesen Aufsatz schließe, daß Coray die Verbesserung des Englischen Kritikers ohne Bedenken in den Text gesetzt hat, ohne sich doch in den Anmerkungen Tom. IV. p. 289. weiter darüber zu erklären.

2.

Was heißt Olympium beim Plinius?

Da Plinius in dem Griechischen Geschichtschreiber, aus welchem er die geschichtlichen Notizen seines weitläuftigen Werkes nahm, die Mahlerkunst erst spät, und bei der 90sten Olympiade erwähnt fand, klagt er L. XXXV. 8. Sect. 34. T. II. p. 689. über Mangel an Genauigkeit bei den Griechen, da ja lange vor jener Epoche schon Phidias und Panänus diese Kunst getrieben; ja ein Schlachtengemählde des Bularchus von dem Lydischen Könige Kandaules mit Gold aufgewogen worden.

Diese Worte lauten im Original folgendermaßen: Non constat sibi in hac parte Graecorum diligentia, multas post Olympiadas celebrando pictores, quam statuarios ac toreutas: primumque Olympiade nonagesima; cum et Phidiam ipsum initio pictorem fuisse tradatur, Olympiumque Athenis ab eo pictum: praeterea in confesso sit, octogesima tertia fuisse Panaenum fratrem ejus, qui clypeum intus pinxit Elide Minervae, quam fecerat Colotes, Phidiae discipulus, et in faciendo Jove Olympio adjutor.

In dieser Stelle, aus welcher wir lernen, daß Phidias, so wie Michael Angelo, und der Aeginete Onatas, zugleich Mahler und Bildner war, soll uns für jetzt nur ein einziges Wort beschäftigen, welches schon Mehreren ein Anstoß gewesen, und noch vorlängst den gelehrten und geistreichen Verfasser der Archäologie der Mahlerei (Th. I. p. 246.) zu Bemerkungen Veranlassung gegeben hat. Wir meinen das Wort Olympiumque.

Statt dieses Wortes lesen ältere Ausgaben Clypeumque, eine Handschrift bei Harduin, Olympiumque Jovem. Harduin selbst verwirft diesen Zusatz, benutzt ihn aber zur Erklärung der Stelle. *) Dieser Erklärung stimmt Böttiger bei, indem er mit Heyne die Meinung verwirft, daß Perikles, bisweilen der Olympier genannt, vom Plinius auf diese Weise bezeichnet worden. Befremdlich wäre diese Bezeichnung allerdings; aber auch Jupiter mag schwerlich so geradehin Olympius heißen. Wir müßten also mit Levesque annehmen, daß die einzige Colbertische Handschrift in ihrem Olympium Jovem das richtige erhalten habe.

Wenn aber Olympium für sich allein weder den Perikles, noch den Jupiter bezeichnet, so kann es doch sehr wohl einen Tempel des Jupiter, ein Ὀλύμπιον oder Ὀλυμπιεῖον **) bezeichnen. Daß es einen solchen Tempel zu Athen gab, ist bekannt. Eine alte Sage legte seine erste Gründung dem Deukalion bei (Pausan. I. 18. p. 43.). Pisistratus scheint den Bau erneuert zu haben (Vitruvius. Praef. L. VII. 15. S. Schneider T. III. p. 13.), doch ohne ihn vollenden zu können; und nach seinem Tode ruhte der Bau wegen der veränderten Verhältnisse im Staat. ***)

*) Hanc vocem postremam *Jovem* ceteri non agnoscunt. *Olympiumque* itaque retinuimus, ac de Jove, ut oportuit, interpretati sumus, a Plinio ipsomet admoniti, qui mox subiicit Coloten Phidiae in faciendo Jove Olympio adjutorem fuisse.

**) Auch mit verändertem Accente Ὀλύμπειον. S. über diese und die verwandten Formen Wesseling. ad Diod. Sic. XIII. 6. p. 546. 52. und Lobecks reichhaltige Bemerkungen ad Phrynichum S. 371. Wenn vielleicht alte Handschriften ebenfalls zwischen Olympium und Olympieum schwankten, so fällt der Ursprung der Lesart clypeum deutlich in die Augen. Jene Form ist für Olympicum von Fr. Sylburg beim Vellej. Paterc. I. 10. 1. wiederhergestellt worden: Antiochus Epiphanes, qui Olympieum inchoavit. S. das. Ruhnken. p. 37.

***) Post interpellationem reipublicae, sagt Vitruvius. Aus

Ein Theil desselben muß denn aber doch vollendet gewesen, und dieser Theil muß sich durch Größe und Schönheit ausgezeichnet haben, da Aristoteles diesen Tempel neben den Pyramiden nennt, und sein Schüler Dikäarchus *) davon sagt, das Olympium sey halb vollendet; seine Anlage errege Erstaunen, und wenn es ausgeführt wäre, würde es unübertrefflich seyn. Die weitern Schicksale desselben, sein Fortbau durch Antiochus Epiphanes, **) spätere Bemühungen ihn zu vollenden unter August, ***) und seine Einweihung unter Hadrianus, †) lie-

---

Aristoteles Polit. V. 9. p. 228. ed. Schn. scheint zu erhellen, daß nicht nur Pisistratos, sondern auch seine Söhne dieses Werk gefördert haben: τοῦ Ὀλυμπίου ἡ οἰκοδόμησις ὑπὸ τῶν Πεισιστρατιδῶν.

*) Die verderbten Worte des Dicaearchus können vielleicht so gelesen werden: Ὀλύμπιον, ἡμιτελὲς μέν, κατάπληξιν δ' ἔχον (d. i. παρέχον) ἰδόντι τὴν τῆς οἰκοδομίας ὑπογραφήν· γενόμενον δ' ἂν ἀνυπέρβλητον, εἴπερ συνετελέσθη. S. Creuzer Meletem. III. p. 180 s.

**) Polybius b. Athen. V. p. 194. A. Vergl. Polyb. XXVI. 10. T. IV. p. 555. Livius XLI. 20. Vellej. Paterc. I. 10, 1.

***) Sueton. Vit. Aug. 60. Reges amici atque socii et singuli, in suo quisque regno, Caesareas urbes condiderunt, et cuncti simul aedem Jovis Olympii, Athenis antiquitus inchoatum, perficere communi sumtu destinaverunt.

†) Dio Cass. LXIX. 16. T. II. p. 1164. 126. Spartian. c. 13. Philostrat. Vit. Soph. I. 25. 3. p. 533. τὸ δὲ Ἀθήνησιν Ὀλύμπιον δι' ἑξήκοντα καὶ πεντακοσίων ἐτῶν ἀποτελεσθέν, καθιερώσας ὁ αὐτοκράτωρ. Um die hier angegebene Zeit mit dem Leben des Pisistratus in Uebereinstimmung zu bringen, ändert man δι' ἐξ ἢ πέντε καὶ ἑπτακοσίων ἐτῶν, wo ἐξ ἢ πέντε schlechterdings untauglich ist. Läßt man die 560 Jahre des Philostratus gelten, so würde, da die Einweihung Hadrians im J. der St. 885. geschah, der Zeitpunkt, von welchem er zählt, etwa 430 J. vor Chr., also in die Zeiten des Peloponnesischen Krieges fallen, oder, da sich Philostratus offenbar einer runden Zahl bedient, in die Verwaltung des Perikles.

gen hier außer dem Weg. Es ist genug zu wissen, daß es seit Pisistratus Zeiten ein Olympium zu Athen gab; daß der Bau dieses Werkes in dem Laufe der Zeiten oft von neuem vorgenommen worden, *) und daß seine Größe und Herrlichkeit verdiente, einen Phidias zu beschäftigen.

Nimmt man diese Deutung an, läßt man den Phidias in den Anfängen seiner künstlerischen Laufbahn den Tempel des Olympischen Jupiter mahlen, so fällt jede Schwierigkeit des Ausdrucks weg. Von einem Bildnisse des Perikles konnte Plinius auf keine Weise so gesprochen haben; und hätte er den Jupiter bezeichnen wollen, so wäre der Zusatz Athenis nicht hinreichend. Er würde auch die Stelle, wo dieser Jupiter zu sehen war, genannt haben; wie er gleich nachher nicht bloß ein Schild zu Elis von Panänus mahlen läßt, sondern ein Schild der Minerva zu Elis.

Ist Olympium der Tempel des Jupiter, so ist der Zusatz Athenis genügend und passend. In vielen Städten Griechenlands wurden Tempel des Olympischen Zeus, Olympia oder Olympiéa, gefunden. Einer zu Megara (Paus. I. 40. S. 97.), in welchem das unvollendete Bild des Gottes, mit Phidias Hülfe von Theokosmos gearbeitet war. Ein anderes war zu Ephesus (Pausan. VII. 2. p. 526.); bei Sicyon (Paus. II. 7. p. 127.) zu Syrakus (Thucyd. VI. 64. Diodor. XIII. 7. Paus. X. 28. p. 867.); und wahrscheinlich noch in andern Städten. Es war also nothwendig, das atheniſche Olympiéum durch das beigesetzte Athenis herauszuheben.

Aber soll es nicht befremden, daß diese Tempel-Gemählde des Phidias von keinem andern Schriftsteller erwähnt werden? Freilich wohl; aber doch nicht mehr, als daß die

*) Hesych. Ὀλύμπιον· τοῦτο ἀτελὲς ἔμεινεν Ἀθήνησιν οἰκοδομούμενον, πολλάκις ἀρχὰς λαβὸν τῆς κατασκευῆς. Die ganze Geschichte dieses Tempels s. bei Meursius Athen. Attic. I. 10. p. 58. ss.

Kenntniß seiner Mahlerstudien überhaupt an dieser Einen Stelle des Plinius hängt. Es kann seyn, daß der Ruhm, welchen Phidias in der Plastik erreichte, seine Versuche in der Mahlerei in Vergessenheit brachte; so wie der Glanz des Hadrianischen Baues unserer Kenntniß des ältern Olympieums Eintrag gethan hat. Es ist auch nur allzu wahrscheinlich, daß bei den oft erneuerten Bauten in diesem Tempel die Wandgemählde des Phidias frühzeitig verschwunden sind, wie die hochgepriesenen und oft beklagten Wandgemählde Peter Candids in den Hallen des Hofgartens zu München.

Fr. Jacobs.

II.

Bemerkungen

über einige Stellen des Pausanias, welche archäologische Gegenstände betreffen.

1.

Die bekannte Stelle I, 15, 2. 3. 4. handelt von den Gemählden in der berühmten Pöcile zu Athen. Diese Halle hatte, wie uns diese Stelle deutlich lehrt, drei Wände; vermuthlich war die der mittlern Seite gegenüberstehende offen gelassen. Die mittlere Wand wird hier mit den Worten angedeutet: ἐν δὲ τῷ μέσῳ τῶν τοίχων. Pausanias in diese Gemähldegallerie eintretend, wendet sich zuerst zu einer der schmalern Seitenwände; von dieser geht er fort zu der mittelsten und längsten Wand, und von dieser kommt er zuletzt zu der andern Seitenwand. Das Gemählde der ersten Seitenwand, an welches uns Pausanias zuerst hinführt, stellte dar den Anfang des Treffens zwischen den Athenern und Lacedämoniern bei Oenoë in Argolis: auf der geräumigen Mittelwand waren gemahlt erstlich die Athener und Theseus gegen die Amazonen kämpfend; dann die Griechen, welche Ilium eingenommen haben, und die Könige derselben wegen der Frevelthat des Ajax an der Kassandra versammelt: die zweite Seitenwand enthielt das Gemählde von der Marathonischen Schlacht. Ueber die von diesem Gemählde handelnde Stelle §. 4. erlaube ich mir zu den frühern Bemerkungen anderer Ausleger einiges hinzuzufügen.

Böttiger in seinen Ideen zur Archäologie der Mahlerei S. 249. ff. theilt dieses Gemählde in

vier Tableaux ab. Pausanias selbst unterscheidet in demselben drei Theile; den ersten derselben und den Augen der Schauenden nächsten bezeichnet er mit den Worten: Βοιωτῶν δὲ οἱ Πλάταιαν ἔχοντες καὶ ὅσον ἦν Ἀττικὸν ἴασιν ἐς χεῖρας τοῖς βαρβάροις· καὶ ταύτῃ μέν ἐστιν ἴσα παρ' ἀμφοτέρων ἐς τὸ ἔργον· wo ein Kolon zu setzen; den zweiten und mittelsten aber mit diesen: τὸ δὲ ἔσω τῆς μάχης, φεύγοντές εἰσιν οἱ βάρβαροι καὶ ἐς τὸ ἕλος ὠθοῦντες ἀλλήλους· und endlich den dritten und entferntesten mit folgenden: ἔσχαται δὲ τῆς γραφῆς νῆές τε αἱ Φοίνισσαι, καὶ τῶν βαρβάρων τοὺς ἐσπίπτοντας ἐς ταύτας φονεύοντες οἱ Ἕλληνες. In diesem dritten Theile oder in dem Hintergrunde zeigten sich, wie Pausanias andeutet, der Heros Marathon, Theseus, Athene und Herkules; hingegen im ersten oder Vorgrunde Kallimachus, Miltiades und vielleicht auch der Heros Echetlus. Die Worte, welche den zweiten oder innern Theil dieses Schlachtgemähldes andeuten: τὸ δὲ ἔσω τῆς μάχης wollte Abr. Löscher so verbessern: τὸ δὲ ἔσω τῆς γραφῆς. So annehmlich dieser Vorschlag Anfangs scheinen mag, so ist er doch zurückzuweisen, weil die gemeine Lesart den richtigen Sinn giebt: Was aber anlangt den innern und von den Augen der Beschauenden etwas entferntern Theil des Schlachtgewühls zwischen dem Anfange und dem endlichen Ausgange des Treffens. Dem ähnlich sagt Pausanias von einem andern Gemählde sprechend X, 29.: ἐσωτέρω τῆς Κλυμένης Μεγάραν ὄψει weiterhin von der Klymene, also von dem betrachtenden Auge entfernter, ist Megara. Aber noch weniger als Löschers vorgeschlagene Verbesserung ist die Lesart zu billigen, welche Clavier aufgenommen hat: τὸ δὲ ἔξω τῆς μάχης, was er übersetzt: Hors du champ de bataille. Das Schlachtfeld erstreckte sich doch wohl bis an den Sumpf und die Küste, bis wohin die Fliehenden verfolgt wurden. Die Schlacht, die sich vor- oder rückwärts zieht, bleibt nicht auf den Raum, wo sie zuerst begann, eingeschränkt, und also bedeutet Schlachtfeld

nicht bloß den Ort, wo man zuerst anfängt sich zu schlagen, am wenigsten dann, wenn das eine Heer plötzlich zur Flucht gewandt, von dem verfolgenden Feinde ereilt wird.

Endlich verdient in den Anfangsworten dieser Stelle τελευταῖοι δὲ τῆς γραφῆς εἰσὶν οἱ μαχησάμενοι Μαραθῶνι der Gebrauch des Singularis τῆς γραφῆς Aufmerksamkeit, denn er vertritt die Stelle des Pluralis τῶν γραφῶν, und bezeichnet das Gesammte der hier befindlichen Gemählde, oder die ganze Mahlerei an den Wänden dieser Halle. Zur Erläuterung dient das ganz ähnliche V, 11, 2. wo von den Gemälden des Panänus gesprochen und erstlich der Pluralis γραφαὶ gebraucht, dann aber von dem letzten Stücke dieser Gemählde gesagt wird: τελευταῖα δὲ ἐν τῇ γραφῇ Πενθεσίλειά τε — καὶ Ἀχιλλεύς ἐστιν. Auch wird γραφὴ im Phavorinus durch ζωγραφία, Mahlerei, erklärt.

2.

Unrichtig wird III, 18, 6. S. 255. so gedeutet, als ob Pausanias gesagt habe: „Von eben dem Bathycles, welcher den Thron des Amycläischen Apollo verfertiget hat, sind als Weihgeschenke verfertiget die Grazien am Throne und das Bild der Diana Leucophryne.“ Eben so unrichtig übersetzte Clavier: Les Grâces sculptées sur le trône d'Apollon Amycléen sont une offrande de Bathyclès de Magnésie, qui a fait ce trône ainsi que la statue de Diane Leucophryné. Der Irrthum floß aus einer falschen Lesart, die in der kleinen Ausgabe des Pausanias bei Weigel 1819. berichtiget ist. Aus dieser Verbesserung geht hervor, daß diese Grazien nicht am Throne, nicht in denselben eingeschnitzt, nicht als Bildwerk an demselben angebracht waren, sondern daß sie Bathycles als Weihgeschenke wegen und nach der Vollendung des Thrones geweihet hatte, und daß sie eben so wenig als die Artemis Leucophryne einen Theil des Thrones ausmachten. Die Moskauer Handschrift, welche ἐπεξειργασμένῳ darbot, was Facius nicht erwähnt, führte zu der Verbesserung: Βαθυκλέους — ἀναθήματα ἐπ' ἐξειργασμένῳ τῷ θρόνῳ Χάριτες·

καὶ ἄγαλμα δὲ Λευκοφρύνης ἐστὶν Ἀρτέμιδος. So fällt mit Heyne's Erklärung auch seine Vermuthung in den antiquar. Auff. S. 109. 110.

3.

Ueber III, 18, 7. und 9. merkte Heyne in den antiquar. Auff. S. 19 f. und 57. an, daß der Kampf des Theseus mit dem Minotaurus allein zweimal an dem Throne des Amycläischen Apollo dargestellt worden sey, und daß eine solche Wiederholung sich in unsern Zeiten freilich nicht rechtfertigen ließ. Indessen müßte man fast dasselbe von dem §. 9. erwähnten Kampfe des Hercules mit dem Centaur Oreus sagen, der nach dem Zeugniß des Diodorus Siculus IV, 12. in dem Gefecht der Centauren am Pholus vom Hercules erlegt wurde. Und dieses Gefecht war ebenfalls nach §. 7. an diesem Throne abgebildet. Es war aber das, was den Theseus und Minotaurus betrifft, keine kahle Wiederholung, die allenfalls mit der Simplicität des Alterthumes entschuldiget werden müßte, noch weniger hätte sich Heyne zu der Meinung verleiten lassen sollen, daß vielleicht der Fehler am Pausanias gelegen habe. Eine Beschuldigung, mit der man lange Zeit unverantwortlich freigebig gewesen ist. Denn in dem Bilde §. 9. war Theseus noch im Kampfe mit dem Minotaurus begriffen dargestellt, aber in dem §. 7. so, daß er den nun überwundenen Minotaurus in Banden führte, welche Vorstellung dem Pausanias selbst neu vorkam. Kuhn äußerte darüber die unglückliche Vermuthung, die jedoch Heynen nicht mißfiel, es könne Pausanias das Süjet unrecht gefaßt haben. Auf gleiche Weise wird eine Verschiedenheit statt gefunden haben zwischen dem Kampfe des Oreus und dem Gefechte der übrigen Centauren.

4.

a) V, 10, 2. sagt Pausanias, daß Phidias das Bildniß des Jupiter zu Olympia verfertiget habe, bezeuge folgende Inschrift unter den Füßen des Jupiter:

Phidias hat mich gemacht des Charmidas Sohn, der Athener.

Völkel (über den grossen Tempel und die Statue des Jupiter zu Olympia) äußert die Meinung S. 106., daß diese Inschrift an den goldenen Fußsohlen des Jupiter gestanden habe; denn diese wären dick gewesen, so daß der Name groß genug habe eingegraben werden können. An so etwas ist hier eben so wenig zu denken, als in der ähnlichen Stelle V, 22, 2., wo eine vierzeilige Inschrift ebenfalls unter den Füßen des Jupiter (ὑπὸ τοῦ Διὸς τοῖς ποσί) angeführt wird. Was daher Völkel hinzusetzt: „Sonst könnte man auch wohl an den Fußschemel Kap. 11, 2. τὸ ὑπόδημα τὸ ὑπὸ τοῦ Διὸς τοῖς ποσίν, an das βάθρον denken, ist unstreitig das richtigere.

b) Derselbe Gelehrte glaubte, der Tempel des Olympischen Jupiter sey aus Tuffstein gebauet gewesen (s. seine angef. Schr. S. 50.), weil Pausanias V, 10, 2. sage: πεποίηται ἐπιχωρίου πώρου. Fast auf gleiche Weise wird dieses in der Fortsetzung der Ausgabe von Clavier übersetzt: on l'a construit avec une espèce de tuf. Daß aber hier eine Marmorart zu verstehen sey, glaube ich in dem Programm von 1818. Pauca ad Pausaniae locum I, 27, 5. de vocc. ἄγαλμα, ξόανον et ἀνδριὰς apud Pausaniam p. 4. f. dargethan zu haben, wo auch ein Silen aus solchem Stein angeführt wird. Ein beim Sächsischen Bergwesen angestellter Freund, den ich über diese Steinart befragte, hatte die Vermuthung, daß es ein dichter Gyps gewesen sey.

c) Die Stelle V, 10, 3. von eben diesem Tempel zu Olympia, ἑστήκασι δὲ καὶ ἐντὸς τοῦ ναοῦ κίονες· καὶ στοαί τε ἔνδον ὑπερῷοι, καὶ πρόοδος δι' αὐτῶν ἐπὶ τὸ ἄγαλμά ἐστι glaube ich so erklären zu müssen: das Innere des Tempels war der Länge nach in drei Theile getheilt; nämlich von dem Eingange durch die einige Zeilen vorher angeführte eherne Thüre lief rechts und links in einer gewissen Entfernung von der Mauer des Tempels eine Reihe von Säulen bis zu dem Bildniß der Gottheit. Der mittlere Raum zwischen diesen beiden Säulenreihen, das Schiff des Tempels, war der eine Theil, die beiden andern der doppelte Raum zwischen der rechten und linken Säulenreihe und zwischen der Mauer des

Tempels. Das liegt in den Worten: ἑστήκασιν ἐντὸς τοῦ ναοῦ κίονες. Zwischen diesen Säulenreihen und zwischen der Mauer des Tempels waren Porticus (στοαὶ ἔνδον, innerhalb der Säulenreihen), die nicht auf dem Boden ruheten, sondern in gewisser Höhe über demselben von eben diesen Säulenreihen und der Mauer des Tempels getragen wurden. Diese erhobenen, und von den Säulenreihen, die das Schiff einfaßten, getragenen Porticus (στοαὶ ὑπερῷοι) zogen sich auf beiden Seiten des Schiffes rechts und links hin, so daß man durch sie bis zu dem Bildniß der Gottheit gelangte (πρόοδος δι' αὐτῶν ἐπὶ τὸ ἄγαλμά ἐστι.) Da nun hier den στοαῖς ὑπερῴοις nicht entgegengesetzt werden ἐπίπεδοι, dergleichen Strabo erwähnt XIV. p. 646., so erlauben wir uns auch nicht hier mit Völkel untere und obere Porticus zu unterscheiden, oder mit ihm anzunehmen, daß über jeder der hier erwähnten Säulenreihe noch eine Reihe kleinerer Säulen gestanden habe. Hierdurch wird zugleich einleuchtend, daß Völkels Vermuthung, ἔνδον sey hier verdorben oder überflüssig, wie vieler ähnliche Argwohn, aus Mißverstand entsprungen sey.

5.

Noch einiges über die Stelle vom Kasten des Cypselus V, 17, 2. ff. Heyne glaubte voraussetzen zu müssen, daß die Länge dieses Kastens nicht über vier Fuß, und die Breite zwei Fuß betragen habe. Wahrscheinlicher gab Quatremère der Länge sechs, der Breite und der Höhe jeder vier Fuß, um den Figuren die Höhe eines Fußes zu gewinnen. Daß die Kasten oder Kisten, wofür die Alten die Worte λάρναξ, κιβωτός, תֵּבָה gebrauchten, mitunter ziemlich groß und geräumig gewesen sind, geht aus mehrern Stellen der alten Schriftsteller deutlich hervor. Bei dem Homerus (Iliad. XVIII, 413.) verschloß Vulcanus alles sein Schmiedegeräth, die Bälge ausgenommen, in einer solchen Larnax. Theocritus (VII, 78 f.) gedenkt einer Larnax von süßduftendem Cedernholz (κέδρος ἁδεῖα), die so geräumig

(εὐρέα) war, daß ein Ziegenhirt von seinem Herrn zur Strafe hineingeschlossen wurde; und er lebte darin zwei Monate, da Bienen, die durch die Ritze hineinkrochen, ihn mit Blumensaft nährten. Etwas ähnliches erzählt Pausanias VI, 9, 3. von einem gewissen Cleomedes, welcher, um der Wuth seiner gegen ihn aufgebrachten Mitbürger, die ihn steinigen wollten, zu entgehen, sich in einen Tempel der Athene flüchtete, in einen Kasten stieg, der in dem Tempel stand, und den Deckel des Kastens so fest an sich zog, daß man ihn nicht öffnen konnte, sondern sich genöthigt sah, das Holz des Kastens zu zerbrechen. Von der Größe, die bisweilen solche Kasten hatten, zeugt auch dieses, daß man die rohen Fahrzeuge der ältesten Zeit ebenfalls λάρνακας nannte. Aber auch zu heiligem Gebrauch dienten solche Kasten; in den Tempeln vermuthlich zur Aufbewahrung des heiligen Geräthes; auch Götterbilder verschloß man darin. s. Pausanias VII, 19. 20. Endlich werden von der Bundeslade der Hebräer ähnliche Maße angegeben, dritthalb Ellen die Länge, anderthalb Ellen die Breite und die Höhe. 2. Buch Mos. 25, 10. Der Kasten des Cypselus war aus Cedernholz. Heyne über den Kasten des Cypselus S. 9. sagt: „das Holz, was die Alten Cedern nannten, war eine Art von Fichten," wodurch er andeutet, daß nach seiner Meinung auch zu diesem Kasten Fichtenholz genommen worden sey. Indessen unterschied doch Virgilius vom Landb. II, 443. pinum und cedrum. Bei dieser Gelegenheit führt J. H. Voß von der Cedertanne, cedrelates, an, daß sie zu Gebäuden (daher sie domibus utilis vom Virgilius genannt wird) und Götterbildern gebraucht worden sey. Die veterum effigies avorum antiqua ex cedro sind bekannt aus Virg. Aeneid. VII, 177. (s. daselbst Servius) so wie des Aesculapius ἄγαλμα ἀπ' εὐώδους κέδρου aus des Theocritus 7ten Epigramm. Vermuthlich war auch der Kasten des Cypselus aus solchem wohlriechenden Cedernholz, wiewohl nach J. Andr. Murray's Meinung, die Heyne aus einem Briefe von ihm zur erstern Stelle des Vir-

gilius mittheilt, die Ceder Italiens und Griechenlands die kleinere von der Wacholderähnlichen Gattung, oxycedrus, seyn soll. Aus der Glosse des Hesychius, die Phavorinus wiederholt: κέδρος — κιβωτός, λάρναξ, könnte man die Vermuthung schöpfen, daß dergleichen Kasten größtentheils aus Cedernholz verfertiget wurden, wenn es nicht wahrscheinlich wäre, daß sich diese Glosse auf die κέδρος ἀδεῖα in der oben angeführten Stelle des Theocritus beziehe.

Was das Alter dieses Kastens betrifft, so urtheilte auch hierüber Heyne nicht richtig, wenn er es Seite 5. wahrscheinlich fand, daß den Kasten erst die Nachkommen des Cypselus hätten verfertigen lassen. Ihm galt also gar nichts das Zeugniß des Pausanias V, 18, 2. ὡς ὁ τοῦ Κυψέλου πρόγονος Κορίνθιός τε ὢν καὶ τὴν λάρνακα αὐτῷ ποιούμενος κτῆμα, daß der Vorfahr des Cypselus, der sich diesen Kasten als ein Besitzthum verfertigen ließ, ein Korinthier war? Heyne glaubte nehmlich, daß sich zweifeln lasse, ob unter dem gewöhnlichen Hausgeräthe der Labda (sie war ja aber die Tochter eines Bacchiaden, des Amphion) ein so kostbar Stück mit eingelegter Arbeit sich befunden habe. Sollte Jemand diesem Einfalle (so nennt es Heyne selbst) einiges Gewicht gegen das Zeugniß des Pausanias zuschreiben? Der in demselben erwähnte Vorfahr des Cypselus ist vermuthlich der Großvater, entweder Amphion von mütterlicher Seite, oder Echekrates von der Seite des Vaters nach Herodot. VII, 92. Daß Pausanias selbst diesem Denkmale ein hohes Alterthum zugeschrieben habe, konnte man schon daraus schließen, daß er V, 19. a. E. vermuthete, die Inschriften auf diesem Kasten möchten den Korinthier Eumelus zum Verfasser haben. Dieß brachte endlich auch Heynen zu dem Geständniß S. 59., daß so das Kunstwerk ein Alterthum von ein paar Jahrhunderten mehr bekomme, als er ihm vorher hatte zugestehen wollen: denn Eumelus müsse um die 9te Olympiade oder um 742 v. C. G. gelebt haben. Eumelus aber war ein Zeitgenosse des Messenischen Königes Phintas, und ein Menschenalter nach dem Phintas begann

der erste Messenische Krieg in der 9ten Olympiade (s. Pausan. IV, 4, 1. 3. 5, 4.), also müßte Eumelus schon um die zweite Olympiade, um 770. v. C. gelebt haben. Quatremère im Jupiter Olympien p. 126. nahm an, daß dieser Kasten gegen die 12te Olympiade und im Zeitalter des Sitiadas verfertiget worden sey: denn er setzt hier und S. 181. diesen Künstler in die 12te oder 14te Olympiade. In Winckelmann's Werken hingegen VI, 1, 6 und 21. wird vermuthet, daß er vor dem Messenischen Kriege geblühet habe. s. Register zu Winckelmann's Werken: Zusatz zu S. 312. Der Schluß aber, der aus Pausan. III, 18, 5. auch in der Amalthea I. S. 261. gezogen wird, daß Sitiadas ein Zeitgenosse des Kallon gewesen sey, ist nach unserer Meinung höchst unsicher. Die Worte V, 18. 1. ἀμφοτέρους διεστραμμένους τοὺς πόδας möchte Welcker in der Zeitschr. für Gesch. u. Ausl. der alten Kunst I, 2, 278. bloß auf das schwarze Kind beziehen mit ausgelassenem ἔχοντα, welche Ellipse der Zusammenhang der Rede nicht zuläßt. Einen ganz ähnlichen Gedanken hatte schon lange vorher Sylburg gehabt, der aber ἀμφοτέρους διεστραμμένον τοὺς πόδας lesen wollte; welcher Vermuthung Dorville seinen Beifall schenkte. Allein wenn Pausanias selbst διεστραμμένον geschrieben hätte, so würde er wohl entweder καθεύδοντι μὲν ἐοικότα, ἀμφοτέρους δὲ διεστραμμένον τοὺς πόδας gesetzt, oder wenigstens καὶ vor ἀμφοτέρους eingeschaltet haben.

Auf dem Deckel war ein Centaur gebildet, hinten mit Pferdefüßen, vorn mit menschlichen. Die Stelle, welche davon handelt V, 19, 2. hat, weil sie verdorben war, die, welche sie verbessern wollten, zu mannichfaltigen Verirrungen verleitet. Das Wahre traf beinahe Sylburgs Scharfsinn. Seine Vermuthung wird in der Clavierschen Ausgabe unter dem Texte wiederholt. Auffallend aber ist es, daß der Text dieser Ausgabe selbst die von Facius aufgenommene Lesart wiedergiebt, da doch die Fortsetzer dieser französischen Ausgabe die wahre Lesart so in der Nähe hatten, ja sie bereits in der kleinen bei Weigel erschienenen Ausgabe vorfan-

den. Welcker in der vorhin erwähnten Zeitschrift I, 3, 545. kehrte zu Heyne's Vorschlag zurück. Uebrigens ist es wohl nur ein Versehen, wenn in Welcker's Zeitschrift I, 2, 279. gesagt wird, die Worte des Pausanias V, 17, 4. ἀρξαμένῳ δὲ ἀνασκοπεῖσθαι κάτωθεν gingen auf den Deckel. Pausanias geht zuerst die vier untern Seiten des Kastens durch: die erste ist die vordere Längenseite, die zweite links ist eine schmale, die dritte ist die hintere Längenseite, die vierte rechts, welche der zweiten gegenübersteht, ist die andere schmale. Zuletzt V, 19, 2. kommt er zu dem Deckel; davon gebraucht er hier den Ausdruck: ἡ ἀνωτάτω χώρα, aber VI, 9, 3. das Wort τὸ ἐπίθημα, und der Scholiast zu der oben angezogenen Stelle des Theocritus: τὰ ἔδυαστρα.

Da endlich die Stelle V, 17, 3. Schwierigkeit gemacht hat, so erlaube ich mir noch mit wenigem zu erinnern, daß die Anfangsworte so zu construiren und zu erklären sind: Τῶν δὲ ἐπὶ τῇ λάρνακι ἐπιγραμμάτων τοῖς πλείοσιν ἔπεστι γεγραμμένα γράμμασι τοῖς ἀρχαίοις. Inscriptionum in hac arca plerisque insunt scripta (i. e. quae scripta sunt) priscis litteris. So bedarf die Stelle keiner Verbesserung. Welcker schlug zuletzt in der Zeitschr. I, 2, 273. ἐπεά ἐστι für ἔπεστι vor. Das folgende σχήματα δὲ ἄλλα τῶν γραμμάτων βουστροφηδὸν καλοῦσιν (οἱ) Ἕλληνες ist kurz ausgedrückt für: ἄλλα δὲ τῶν γραμμάτων σχήματα ἔχει, ἃ βουστροφηδὸν καλοῦσιν οἱ Ἕλληνες· und σχήματα bedeuten hier Stellungen. Also: andere Buchstaben gehen in der Stellung fort, welche die Griechen Bustrophidon nennen. Das Letzte aber in dieser Stelle ist wahrscheinlich so zu verbessern: γέγραπται δὲ ἐπὶ τῇ λάρνακι καὶ ἄλλοις τὰ ἐπιγράμματα ἑλιγμοῖς συμβάλλεσθαι χαλεποῖς. und ist nicht, wie Manche glaubten, bloß von einigen, sondern von allen Aufschriften dieses Kastens zu verstehen, die auch noch in andern schwer zu errathenden Windungen geschrieben waren.

6.

Daß die Stelle IX, 31, 1. *Ἀρσινόης ἐστὶν ἐν Ἑλικῶνι εἰκὼν, ἣν Πτολεμαῖος ἔγημεν ἀδελφὸς ὤν· τὴν δὲ Ἀρσινόην στρουθὸς φέρει χαλκῆ τῶν ἀπτήνων* von unserm Winckelmann gemißdeutet worden sey, ist in den Registern zu seinen Werken u. d. W. Arsinoē angemerkt, und hinzugefügt worden: es sollte Venus Arsinoē oder Zephyritis vorgestellt werden. vgl. den Index zu Schweighäus. Athenäus u. d. W. Arsinoē. *Στρουθὸς*, der Sperling, war der Venus heilig; daher fährt Venus auf einem von Sperlingen gezogenen Wagen in einem Fragmente von den Liedern der Sappho bei Athen. IX, 391 f. Unser Künstler setzte die Arsinoë auf einen *στρουθὸς* selbst, aber *μεγάλη* (Aelian. N. A. IV, 37. 38.) den Strauß, da man diesen Vogel damals in Aegypten nicht allein anspannte (s. Athen. V, 200 f.), sondern auch, wie es scheint, zum Reiten gebrauchte.

7.

Hiermit verbinde ich noch die Anfrage, wie wohl die Stelle I, 40, 3. zu erklären sey. Es ist da die Rede von einem unvollendet gebliebenen Bildniß des Jupiter, und wird von demselben gesagt: *τῷ δὲ ἀγάλματι τοῦ Διὸς πρόσωπον ἐλέφαντος καὶ χρυσοῦ.* Clavier hat in seiner Uebersetzung die Worte *καὶ χρυσοῦ* übergangen; Quatremère, der in seinem Jupiter Olympien p. 253. von diesem Bildniß spricht, erwähnt ebenfalls das Gold nicht, sondern sagt bloß: la tête fut en ivoire. Diese nun hielten es für das Beste, der Schwierigkeit gar nicht zu gedenken, wie in dem Gesichte von Elfenbein Gold angebracht seyn konnte. Heyne unternahm es, die Schwierigkeit durch seine Erklärung wegzuräumen. Er sagt in den Antiq. Auff. II, 155.: „Wie das Gold am Gesicht oder Kopf habe angebracht seyn können, möchte nicht wohl zu errathen seyn, wenn man nicht wüßte, daß auf dem Kopfe Jupiters die Horä und Möră, oder Schicksale,

standen; diese waren also aus Gold." Pausanias setzt nehmlich sogleich noch von diesem Bildniß hinzu: ὑπὲρ δὲ τῆς κεφαλῆς τοῦ Διὸς εἰσὶν Ὧραι καὶ Μοῖραι. Mit dieser von Heyne gegebenen Auslegung vergleiche man, was derselbe in eben denselben Antiq. Auff. I, 10. von eben diesem Bildniß schrieb: „in einem Tempel zu Megara schwebten (ὑπὲρ τῆς κεφαλῆς τοῦ Διὸς εἰσιν, nicht am Kopfe, Pausan. I, 40.) über dem Kopfe des Jupiter Horä und Mörä." Hier ist offenbarer Widerspruch, und keine Erklärung, wie das Gesicht von Gold und Elfenbein seyn konnte. An ein Vergolden (χρυσῶσαι) des Gesichtes von Elfenbein darf man hier wohl nicht denken, wie bei dem Gesicht des Apollo, das nach dem Athenäus VI, 232. die Lacedämonier vergolden ließen, sondern es scheinen (und dies ist unsre Ansicht, wegen welcher wir anfragen) goldene Haare auf der Stirn und an den Schläfen verstanden werden zu müssen. Bestätigung findet unsre Ansicht in der Stelle des Kallistratus von dem Narcissus: ἐκ λίθου λευκοῦ πεποιημένος κόμαις ἐπιχρύσοις ἤστραπτε. Bestätigung in der Stelle Winckelmanns: „An der Mediceischen Venus waren die Haare vergoldet, so wie an dem Kopfe eines Apollo im Museo Capitolino; am deutlichsten aber fand es sich an einer schönen Pallas in Lebensgröße von Marmor unter den Herculanischen Statuen zu Portici, und das Gold war in so dicken Blättern aufgelegt, daß dasselbe konnte abgenommen werden." Werke Bd. 5. S. 52. Nun noch ein Wort über die Horen und Mören, welche nach dem Ausdrucke des Pausanias ὑπὲρ τῆς κεφαλῆς dieses Jupiterbildes waren. Amasäus und Goldhagen erklärten es so, daß sie auf dem Haupte des Jupiter standen. Dieser Meinung folgte Böttiger in der Mythologie der Juno S. 135. und, wie wir gesehen haben, zuletzt auch Heyne, der vorher an ein Schweben über dem Haupte gedacht hatte. Wie sich Clavier die Sache vorstellte, läßt sich aus seiner Uebersetzung Au dessus de la tête du Dieu sont les Saisons et les Parques nicht errathen. Unsrer Ansicht nach war Jupiter hier sitzend gebildet; wenn

nun die Horen und Mören oben auf der Rücklehne seines Thrones standen, so waren sie, und es konnte von ihnen gesagt werden, daß sie waren über seinem Haupte. Eben so urtheilte Völkel. S. über den grosen Tempel und die Statue zu Olympia S. 198. vergl. Pausanias V, 11. p. 402.

8.

II, 19, 3. wird von dem Tempel des Apollon Lykios zu Argos und von zwei Statuen dieses Gottes, von einer uralten, und von einer, die Pausanias noch in diesem Tempel fand, gehandelt; aber die Worte des Schriftstellers, obgleich klar, haben doch auch kundige Männer irre geführt, unstreitig, weil sie dieselben nur flüchtig betrachtet hatten. Sie sind: τὸ μὲν οὖν ἄγαλμα τὸ ἐφ' ἡμῶν Ἀττάλου ποίημα ἦν Ἀθηναίου, τὸ δὲ ἐξ ἀρχῆς Δαναοῦ καὶ ὁ ναὸς καὶ τὸ ξόανον ἀνάθημα ἦν. Darüber wird in Winckelmann's Werken III, S. 287. angemerkt: „Pausanias erwähnt einer uralten Figur des Apollo Lycius, die von dem Athenienser Attalus gearbeitet, und zu Argos zugleich mit einem Tempel von Danaus dem Gott geweiht worden war.“ Und in der Amalthea S. 216. wird bemerkt: „Pausanias sah noch Gebilde, welche man den Koloniefuhrern Danaus und Cadmus aneignete 2, 19. u. 9, 16.“ Ruhige Ansicht aber zeigt, daß τὸ ἄγαλμα τὸ ἐφ' ἡμῶν Ἀττάλου ποίημα ἦν, und τὸ δὲ ἐξ ἀρχῆς Δαναοῦ καὶ ὁ ναὸς καὶ τὸ ξόανον ἀνάθημα ἦν Gegensätze sind, und andeuten, daß Pausanias nur das zu seiner Zeit dastehende Bild des Gottes vom Attalus sah; und dieses nennt er ἄγαλμα. Daß er aber auch das frühere, vom Danaus geweihte, und hier ξόανον genannte, gesehen habe, sagt Pausanias nicht. Uebrigens muß nach τὸ δὲ ἐξ ἀρχῆς ein Comma gesetzt werden. In der andern Stelle des Pausanias 9, 16. ist von einer Volkssage die Rede, daß gewisse alte Schnitzbilder der Aphrodite Weihgeschenke der Harmonia seyn sollten.

9.

Anfrage.

Pausanias erwähnt V, 13, 4. auf oder an dem Berge Sipylus einen Tempel der Göttermutter, welchen er τῆς Πλαστήνης μητρὸς τὸ ἱερὸν nennt. Die mannichfachen Vermuthungen über diese Benennung der Cybele jetzt übergehend frage ich, ob man nicht τῆς Πλακιηνῆς Μητρὸς τὸ ἱερὸν lesen müsse? Diese Verbesserung gründet sich auf eine Cyzicenische Inschrift in des Grafen Caylus Recueil d'Antiquités Vol. II. pl. 59. p. 193. Dieses Monument erwähnt zweimal τὰς συντελοῦσας τοὺς κόσμους παρὰ τῇ Μητρὶ τῇ Πλακιανῇ, und nennt eine Elidice ἱερωμένην Μητρὸς τῆς ἐν Πλακίας. Die Stadt Πλακίη, eine der Hellespontischen, kennen wir schon aus der Stelle des Herodotus I, 57., wo er erzählt, daß daselbst Pelasger sich einst niedergelassen, und Ueberreste ihrer Sprache sich erhalten hätten. Auch das vom Namen dieser Stadt gebildete Beiwort Πλακιηνὸς kommt in eben dieser Stelle des Herodotus vor. Stephanus schreibt Πλάκη und Πλακιανός.

Budissin.

Siebelis.

III.

Beitrag zur Erklärung von Inschriften auf Denkmalen alter Kunst.

Wenn es ein an sich schon mißliches Unternehmen ist, sich von Neuem an die Erklärung einer Aufschrift zu wagen, an welcher der Scharfsinn der geübtesten Kenner gescheitert, so wird die Schwierigkeit eines Versuchs dieser Art noch erhöht, wenn der Zustand des Denkmals so beschaffen ist, daß die Schriftzüge durch die Zeit so undeutlich geworden, daß jeder, der ihnen nur seine Aufmerksamkeit geschenkt, fast etwas anderes herausgelesen hat. Dieß ist der Fall mit der dunkeln, noch unentzifferten Aufschrift auf der im Capitolinischen Museum befindlichen geschmackvollen, bronzenen Vase des Mithradates, deren obern dem Sinn nach für sich bestehenden und seit Barthelemy voyage en Italie S. 376. (deutsch. Uebers. S. 290.) ziemlich verständlichen Theil wir hier übergehen, für den Stoff unserer Untersuchung allein die unter jener befindlichen schwierigern Worte aushebend. Indem wir die Bekanntschaft dieses sowohl hinsichtlich der Kunst merkwürdigen als auch wegen der Aufschriften oft besprochenen Denkmals im Allgemeinen voraussetzen, führen wir den untern Theil der Inschrift nach der, wie es heißt, genauesten Copie Feas zu Winckelmann Bd. 6. Abtheilung 2. S. 253. Dresd. Ausg. hier an:

ΕVΦΑΔΙΑЬΩΖΕ

Ueber die Treue dieser Abschrift bedauern wir um somehr nicht aus eigner Erinnerung urtheilen zu können, als die abentheuerliche Form des achten Buchstaben, die uns durchaus auf keinem inschriftlichen antiken Werke vorgekommen,

schwerlich richtig wiedergegeben seyn dürfte, und dadurch die Genauigkeit der Abschrift auch an den übrigen zweifelhaft wird. Für die weitere Untersuchung wird es dienlich seyn, die Meinung als ausgemacht voraus zu setzen, daß diese Aufschrift ganz unabhängig von der darüber befindlichen *) sowohl dem Sinn als ihrer Entstehung nach sey: welche Vermuthung wir schon von Barthelemy angedeutet finden. Als Grund derselben führen wir einmal die Verschiedenheit der Schriftzüge, die wesentlich darin besteht, daß die obere Aufschrift in sog. geperlten Buchstaben besteht, wie sie auf den Münzen der Seleukiden und Ptolemäer erscheint, was bei der untern nicht der Fall ist: zweitens daß mit der Zeit der Verfertigung der Vase, welche Fea zu Winckelmanns Nachricht von den neuesten Herculan. Entdeck. Bd. 2. Anm. 11. S. 332. aus der obern Inschrift richtig zwischen 113. und 64. vor der christl. Zeitr. setzt, geradezu im Widerspruch die einer sehr späten christlichen Zeit angehörende Gestalt des Epsilons auf der untern steht, wie ich sie einigemal auf Grabschriften bemerkt habe, die aus dem Fußboden der Kirche des H. Ambrosius zu Mailand (eines wegen seiner Entlegenheit an dem äußersten Ende der Vorstadt viel zu wenig besuchten Denkmals der ältesten neuern Baukunst) ausgegraben, itzt in der Mauer des Vorhofs ringsherum eingesetzt sind. Nach dieser Vorauserinnerung, nach welcher wir diese Aufschrift als einen Zusatz aus sehr später Griechischer Zeit anzusehn haben, wird zugleich die isolirte Betrachtung eines Theils der Inschrift gerechtfertigt.

Die verschiedenen Versuche, diese Schriftzeichen zu erklären, brauchen fast nur angeführt zu werden, und bedürfen keiner ausführlichern Widerlegung. Winckelmann Kunstgeschichte Bd. 6. S. 166., der unbegreiflicherweise hier ein Fragment von alter Cursivschrift zu entdecken meint, hat

*) Nämlich, nach Barthelemy S. 374. *ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΜΙΘΡΑΔΑΤΗΣ ΕΥΠΑΤΩΡ ΤΟΙΣ ΑΠΟ ΤΟΥ ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ ΕΥΠΑΤΟΡΙΣΤΑΙΣ*: woraus sich die Lexicographen das letzte Wort anmerken mögen.

wohl nicht das ganz Unpassende seines Zusatzes (denn e betrachtet noch beide Aufschriften als auf einander bezüglich erwogen, wenn man mit ihm in jenen Zeichen εὐφάλαρο διάσωζε, „bewahre es rein und glänzend" fände, abge sehn selbst davon, daß ein solcher Zusatz auf so einer Va uns wirklich ungereimt vorkömmt, und daß wenn auch He sychios T. I. p. 1535. εὐφάλαρα durch λαμπρὰ erklärt noch gar nicht daraus folgt daß εὐφάλαρος, ein Wort das wegen seiner Seltenheit noch gar nicht in den Griechischen Lexicis aufgenommen ist, so ohne Unterschied des Gegenstands für λαμπρὸς gebraucht worden sey. Consini ferner, welcher dieser Vase eine eigne Abhandlung gewidmet, ließt ΣΥΦΑΡ ΔΙΑΣΩΖΕ oder ΔΙΑΣΩΖΕΙ, was man nur sich wörtlich zu übertragen braucht, um das Lächerliche der Lesart zu empfinden: „erhalte „dir das Fell heil." Noch weniger zu billigen ist Barthelemys Vermuthung, dem Namen des Künstlers, eines ΕΥΦΑΗΣ, oder ΕΥΦΑΝΤΟΣ, oder endlich ΕΥΦΑΜΟΣ mit dem Zusatz ΔΙΑΞΩΣΕ als einem Fehler des Arbeiters statt ΔΙΕΞΕΣΕ darin zu finden: welche Meinung in dem Register zu Winckelmanns Werken Bd. 8. S. 82. eine sonderbare Verunstaltung erlitten hat. Denn außer daß hier die Kühnheit der Ergänzungen alle Wahrscheinlichkeit übersteigt, wäre auch wohl noch der hier erforderliche Gebrauch von διαξέειν zu erweisen, welche Form auch noch obendrein durch kein andres Beispiel erwiesen ist.

So kommen wir endlich auf unsern Versuch, welchen man freilich auch eines unsichern Rathens beschuldigen wird, was jedoch in dem vorliegenden Falle um so weniger als ein Vorwurf anzusehn seyn wird, als die Aufschrift diplomatisch genau nicht mehr vor uns liegt, sondern so wie wir sie kennen, nur zu Conjecturen berechtigt. Die oben angegebene Zeitbestimmung der Inschrift in Rücksicht ziehend, wird man sich wohl ohne Gefahr einer zu kühnen Voraussetzung zu laufen, das Gefäß in dem Zustand, in welchem es vom Mithradates dem Gymnasium der Eupatoristen geschenkt worden, nach mancherlei Schicksalen end-

sich im Besitz eines in späterer Zeit lebenden Griechen denken dürfen, der von Neuem es zu verschenken bewogen wurde, und es zu diesem Behuf mit einer seiner Absicht entsprechenden Aufschrift versehen wissen wollte, wodurch zugleich der Uebergang des einen Besitzes in einen andern angedeutet werde. Verfolgt man diese Idee, so wird man bei der wegen der Aehnlichkeit der Zeichen leicht möglichen Verwechselung von Δ mit M von vornherein sogleich den Dorischen Eigennamen ΕΥΦΑΜΙΑ entdecken, welcher das Geschenk — und in der That konnte die Vase selbst im Alterthum wegen ihres Kunstwerthes als eine sehr angenehme Gabe betrachtet werden — durch die Aufschrift ihres Namens gewidmet ward. Mit dem Reste der Inschrift ist man nun auch nicht weiter in Verlegenheit, da sich leicht von selbst ergiebt, daß er irgend einen bei den Alten üblichen Glückwunsch oder Zuruf enthalten werde; und denkt man an die den ältern und spätern Griechen und Römern gleich geläufige Wunschesformel zu einem langen und vornehmlich heitern und fröhlichen Leben, wie sie sich besonders für Trinkgefäße größerer und kleinerer Art als Symbol harmloser Laune und Freude am passendsten eignet, nämlich den bekannten Zuruf ΖΗΣΕΙΑΣ, oder ΖΗΘΙ, auch ΖΗΣΗΣ, und Lateinisch corrumpirt ZESES: so wird man wohl nicht anstehen, diese Formel auch in dem Ende unsrer Aufschrift wiederzufinden, die freilich absichtlich, aber nicht ohne Beispiel, verkürzt sich am bequemsten in ΖΗΣΕΙΑΣ erkennen läßt. Ueber diesen auf Gefäßen so häufigen Glückszuruf findet man volle Belehrung schon bei Buonarotti Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro S. 204-6.*)

*) In dem Exemplar des Buonarotti, das aus der Königl. Bibliothek zu Berlin vor mir liegt, ist ein Zeddel befindlich, auf welchem von Villoisons Hand Buonarotti's reiche Gelehrsamkeit noch erweitert wird mit der Inschrift auf einem gläsernen Gefäß:

PETRVS. CVM. TVIS: OMNES

ELARES. PIE. ZESES

vergl. außerdem Villoisons Anecdota Graeca T. II. p. 288. und Böttiger Aldobrandinische Hochzeit S. 59. So trägt eine Vase die Inschrift weiß auf schwarzem Grund VIVAS, ehemals Eigenthum des nun verstorbenen Abbée Tersan, s. Catalogue des objets d'antiquité, qui composaient le cabinet de feu M. l'Abbé Campion de Tersan, Paris 1819. S. 10. Ebendas. S. 33. auf einem Intaglio: CELASIVS (lies GELASIVS) ZOSIME VIVAS. Gori Inscript. urb. Etrur. T. I. p. 22. Aehnlich dem sich sehr oft auf Steinen und sonstigen Denkmalen wiederholenden Spruch alter Christen VIVAS, VIVAS IN DEO, wovon hinlängliche Beispiele sich in Ficoronii Gemmis antiq. litteratis ed. a Nicolao Galeotti S. 35. flg. finden. So wird auch in den Fabeln des Babrias CXLIX, Vers 5. die vulgäre Lesart

X' ἡ μὲν χελιδὼν, φησὶ, φιλτάτη ζώοις

wohl sich gegen Tyrwhitt vertheidigen lassen, der χαίροις statt ζώοις zu lesen nöthig erachtete, was unbegreiflicherweise neuerdings wieder in Thomas Kidd zu Dawes Miscell. Crit. S. 595. seinen Vertheidiger zu finden scheint.

In Ficoronii Gemmis antiquis litteratis wird tab. 7. No. 30. die Abbildung einer Gemme gegeben, deren Aufschrift beachtungswürdig ist, aber bis itzt noch unentziffert blieb, weil man von der unrechten Stelle die

---

welche durch Petrus cum tuis omnibus hilaris pie zeses erklärt wird, und einer andern

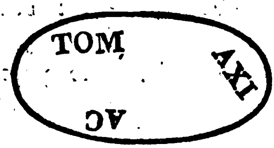
VIVAS CVM TVIS OMNIBVS

und endlich einer dritten

ZESES CLAVDIA,

bei Passeri in Lucernae fictiles Musei Passerii T. 3. p. 11. der Vorrede, jene ebendas. T. 1. p. 9.

Schrift zu lesen angefangen. Nämlich um einen krähenden Hahn herum stehen die Buchstaben in dieser Folge:



aus welchen der Herausgeber S. 58. die Eigennamen TOMAXIAC, oder TOMAXIA entstehen lassen will, von welchen er selbst eingestehen muß, daß sie sonst ganz unerhört wären. Allein es kam nur darauf an, von einem andern Absatz an die Inschrift zu lesen, und so würde er bald auf ACTOMAXI gekommen seyn, worin sich leicht ein noch bis itzt verloren gegangenes Adverbium kund that, *ἀστομαχεὶ*, dessen ursächliches Adjectivum *ἀστόμαχος* freilich auch nicht in den Griechischen Wörterbüchern steht, aber analog gebildet ist. In ACTOMAXI ein Jota statt des Diphthongs *ει* zu finden, fällt uns, die beständige vorzüglich in späterer Zeit einreissende Verwechselung beider Laute auch in schriftlichen Denkmalen erwägend, *) nicht eben besonders auf; ja es ist wahr-

*) S. unsere Bemerkung in Wolfs Litterar. Anal. Bd. 4. S. 536. Oderici Dissertat. ad inscript. ineditas p. 37. sq. Quarterly Review 1820. No. XLV. p. 149. Diese Verwechselung, die sicher in der Aehnlichkeit des Lauts ihren Grund hatte, findet sich auf Inschriften unzähligemal, ja in manchen Worten fast beständig wiederkehrend: jedoch stehe die Bemerkung hier, die sich auf sorgfältige Untersuchung von mehr als tausend inschriftlichen Denkmalen gründet, daß diese Verwechselung vor dem Zeitalter der Antonine nicht allgemein geworden. Um einer weitern Ausführung dieses Gegenstandes nicht vorzugreifen, die anderswo eine passendere Stelle finden wird, sey nur zweier Worte gedacht, die vor allen andern häufig diese Verwechselung erfahren haben: der tröstende Zuruf εὐτύχει, εὐψύχει, welcher auf Inschriften meistens als *ΕΥΤΥΧΙ* und *ΕΥΨΥΧΙ* erscheint, wobei an die lange bestrittene Aufschrift der be-

scheinlich nicht einmal nöthig, einen Fehler des Steinschneiders anzunehmen, da die Form dergleichen Adverbien zwischen $\bar{\varepsilon\iota}$ und $\bar{\iota}$ selbst bei den Alten schwankend gewesen zu seyn scheint, wie die zweifache Form von πανσυδεὶ und πανσυδὶ genügend zeigt.

---

kannten Dresdner Mumie nur erinnert zu werden braucht, über deren richtige Lesung man sich doch nun endlich vereinigt hat. Wir begnügen uns ein paar Inschriften hinsichtlich des ΕΥΨΥΧΙ hier bekannt zu machen, die itzt im Vatican befindlich, und sonst wo gedruckt noch nicht vorgekommen sind.

ΕΥΨΥΧΙ
ΤΕΚΝΟΝ
ΔΙΟΝΥCΙΟΔΩ
ΡΕ ΜΗΝΩΝ $\overline{\text{ΙΕ}}$
ΗΜΕΡΩΝ
$\overline{\text{ΚΔ}}$

Die andere lautet also:

ΘΕΟΙCΚΑΤΑΧΘΟ
ΝΙΟΙC
ΓΙΟΥΛΙΩΙ
ΑΓΑΘΩΝΙ
ΑΥΔΗΤΩCΥΝΓΕ
ΝΙ
ΖΗCΑΝΤΙ ΕΤΗ $\overline{\text{ΙS}}$
ΜΗΝΑC $\overline{\text{Η}}$
ΗΜΕΡΑC $\overline{\text{ΚΔ}}$
ΕΥΨΥΧΙ

Auf letzterer Inschrift ist auch CΥΝΓΕΝΙ statt CΥΝΓΕΝΕΙ zu bemerken: über das vor Γ unveränderte Ν kann man in der Kürze das Register zu Winckelmann Bd. 8. S. 183. vergleichen. Unbezweifelt richtig steht so ΑΝΓΕΛΟC auf einem freilich einer späten Zeit angehörenden Bleitäfelchen, das Akerblad Iscrizione Greca sopra una lamina di piombo, trovata nelle vicinanze di Atene. Roma 1813. 4to. p. 52. bekannt gemacht hat. Auch steht ΣΥΝΚΛΗΤΟΥ auf einer Münze bei Eckhel Num. vet. anecd. p. 250.

Nachdem wir so mit dem Grammatischen des Worts ins Reine gekommen, so ergiebt sich auch seine Bedeutung ohne langes Suchen. Denn das sine bile als Wunsch für sich selbst oder andere empfiehlt sich in der That nur zu gut als Inschrift eines Siegelrings, falls wir als solchen uns den Stein zu denken haben, um noch einer weitern Rechtfertigung zu bedürfen. Dieser Aufschrift entspricht eine Lateinische, anima dulcis fruamur sine bile auf einem gläsernen Gefäß in Buonarotti Osserv. sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro, tav. XXVIII. No. 3. p. 191. Ganz ähnlich auch das einfache SINE BILE auf einem Stein bei Gruter p. 1040. No. 3. Ja in demselben Sinn ist das Wort ἀστομάχητος, welches ich in den Griechischen Wörterbüchern vermisse, in den Lapidarstyl übergegangen, wie außer einer Inschrift in Oderici Sylloge inscriptionum monasterii Camaldulensium S. 372. auch noch die Römische wörtliche Nachbildung in ihrem Astomachetus außer allem Zweifel setzt: siehe Reinesii Inscr. Class. 12. No. 124. p. 691.

— — — FVIT HIC
VITAE NITIDVS CVLTO DECORA
TVS FORMAE SPECIOSVS QVI
ET ASTOMACHETVS NVNC LEVIS

So auch bei Gruter p. 750. No. 14.

D. M.
P. AELIO. CELERI
CLODIA. HELPIS
CONIVGI. BENEMERENTI
QVI. VIXIT. ANNIS XC
ASTOMACHETVS

Und so möge auch der sonst wackere Herausgeber der hinterlassenen Sammlung Ficoronis, Nicolao Galeotti, uns unsere von der seinigen verschiedene Meinung sine bile gönnen.

In streitigen Punkten der Archäologie, deren Entscheidung allein von einem sowohl richtig sehenden als wahrheitliebenden Auge abhängt, muß wohl die Behauptung des einen Augenzeugen durch die eines andern Bestätigung mehr enthalten. In dieser Hinsicht enthält die Bestätigung einer Nachricht meines hochverehrten Freundes, des Herrn Staatsrath von Köhler (siehe Amalthea I. S. 306.) in Petersburg, dem ich hiermit unser vielfaches Zusammenleben in Paris im J. 1818. in die Erinnerung zurückgerufen wünsche, einiges Interesse, daß nämlich auf der vielfach besprochenen Lokrischen Vase, deren Deutung Arditi, Huschke und Quaranta vornehmlich versucht, wirklich ΚΑΛΕΔΟΚΕΣ, nicht ΚΑΛΕΔΟΝΕΣ, *) oder noch anders gelesen werde. Unsere Bestätigung gründet sich nicht auf das flüchtige Gedächtniß eines Reisenden, sondern auf die sorgfältigste eigne Untersuchung, die wir zu wiederholten Malen in Bezug auf den Streit über die verschiedene Lesart an Ort und Stelle vorgenommen haben. Aehnliche Berichtigungen und Nachrichten über antike Vasen werden sich aus meinen Papieren gelegentlich mehrere geben lassen.

F. Osann.

*) Diese Lesart wiederholte, seinem Landsmann zu schnell folgend, selbst Lanzi de' vasi antichi dipinti volgarmente chiamati etruschi S. 162. und Tav. I. No. VII.

Sechster Abschnitt.

Vasengemälde.

I. Neptun und Amymone, vom Hofrath Hirt in Berlin. (Nebst einer Kupfertafel, Tafel IV.)

II. Weitere Ausführung der Amymonefabel und des Mythos vom Poseidon, als Zusatz zu obigem Vasengemälde. Vom Herausgeber.

III. Der Dreizack. Vom Herausgeber.

I.

Neptun und Amymone.

Die vorliegende Zeichnung ist von einem Griechischen Gefäß in gebrannter Erde entnommen, welches die Form eines gewöhnlichen Kraters hat. Es ward 1790. in einem Grabe zu S. Agata dei Goti, 35 ital. Meilen von Neapel, entdecket, welches Herr Heigelin, dänischer Consul allda, hatte öffnen lassen. Ich war eben damals, als der Fund überbracht wurde, bei dem Besitzer gegenwärtig, und ich ward nicht wenig durch die Neuheit des Gegenstandes überrascht, den ich darauf wahrzunehmen glaubte. Auf den Wunsch des Besitzers gab ich die Erklärung davon, die er handschriftlich in dem Gefäße selbst beilegte. Hier erscheint das Gefäß zum erstenmal gestochen, und die Auslegung abgedruckt. Die Zeichnung ist auf dem natürlich röthlichen Grund des Gefäßes mit Linien, wie mit einer Feder, gezogen; nur in Verzierungen ist etwas gelbe und röthliche Farbe angebracht. Die Gestalt und die Gesichter der Figuren sind wohl ausgedrückt, nur Hände und Füße, wie gewöhnlich, nachlässig angedeutet.

Ehe wir die Vorstellung näher betrachten, müssen wir Einiges über die Fabel, welche wir hier dargestellt glauben, vorausschicken.

Unter den Liebschaften Neptuns ist eine der bekanntesten die, welche er mit Amymone, einer der funfzig Töchter des Danaus, hatte. Die Begebenheit verhielt sich so:

Als das Reich von Argos gegründet wurde, waren Phoroneus, der erste Regent des Landes, und die drei Flußgötter Cephissus, Asterion und Inachus die Schiedsrichter: ob Juno oder Neptun die Schutzherrschaft über das neue Reich führen sollte. Der Spruch fiel für Juno aus, welches den Neptun so sehr in Unmuth setzte, daß der Gott allen Flüssen des Landes das Wasser entnahm, und den Einwohnern dergestalt kein anderes Wasser verblieb, als welches sie sich durch den Regen sammelten (Paus. 2, 15.) So war der Zustand des Reiches noch, als Danaus sich in dem Lande niederließ. Jetzt geschah es, daß der Meeresgott sich besänftigte, und zu Gunsten der Amymone dem Lande einen ergiebigen Quell öffnete. Der Hergang wird von den Mythographen verschiedentlich erzählt; doch kommen alle darin überein: daß, als die Königstochter mit dem Kruge ausgesandt ward, aus der Ferne Wasser zu holen, ein Satyr sie überraschte, und ihr Gewalt anthun wollte. Amymone in der Noth rief den Neptun um Hülfe an, der sich auch sogleich einstellte, den ungestümen Wald-Dämon verjagte, und sich selbst die Reize der Königstochter gefallen ließ. Der Seeheros Nauplius war die Frucht dieser Zusammenkunft. Zu Gunsten der Amymone stieß der Meeresgott seinen Dreizack in die Erde, woraus die drei Amymonischen Quellen entstanden, die in ihrem Lauf den Fluß Lerna bildeten, woraus die Einwohner bei eintretendem Mangel sich mit Wasser versahen. *)

*) Bei Hyginus (Fab. 169.) ist die Erzählung zwiefach: Nach der ersten hatte Amymone auf der Jagd in dem Wald den Satyr mit einem Pfeil verletzt, der sich deswegen auf Unkosten ihrer Reize rächen wollte. Nach der andern war das Mädchen ausgesandt, um das Wasser zu einem Opfer zu holen, und da sie aus Müdigkeit einschlief, überraschte sie der lauschende Satyr. — Nach Apollodorus (2, 1.) schoß die Königstochter, welche nach dem Wasser mit dem Kruge ausgeschickt war, nach einem Hirsch mit einem Pfeil, der aber einen schlafenden Satyr streifte: worauf der Versuch der Rache. Auch in Beziehung auf den bei dieser Gelegenheit von Neptun erzeugten



Neptun und Amymone. Ein Vasengemälde.

Wir kommen nun zur Ansicht unseres Monumentes zurück.

In der Mitte des Bildes auf einer höhern Stelle sitzt Neptun in der anscheinlich ruhigen Stellung eines Schiedsrichters. Der starke Gliederbau, die mächtige Brust, der starkgerollte Bart, das Schilf um die Haare, und der Dreizack in der Rechten läßt keinen Zweifel über den Gott, der mit seinem Element die Erde umgürtet.

Vor dem Neptun steht Amymone. Der Krug, der sich durch seine zwei Henkel, um ihn besser handzuhaben, und durch den engen Hals als Wasserkrug kenntlich macht, ist vor ihr aufgestellt. Mädchenhaft bloß in die Tunika ohne Ermel gekleidet, scheint sie einiges mit Nachdruck dem Gotte vorzutragen, nämlich die Anklage gegen den hinter oder neben ihr stehenden Satyr.

Dieser, die dritte Figur, macht sich durch seine Gesichtsformen, die Stülpnase, das kleine blinzelnde Aug', das in die Höhe gezogene Brau, die kahle Stirn, mit Epheu bekränzt, die langen Ohren, dann durch seinen derbern Körperbau, die vorn über die Brust geknüpfte, hinten herabhangende Nebris, und durch den Thyrsus in der Rechten genugsam kenntlich. Niemand kann darin den umherlauschenden, den Mädchen furchtbaren, Walddämon verkennen.

Betrachtet man die drei Figuren so zu einander, so läßt sich nicht wohl zweifeln, daß wir gedachte Fabel der Amymone vor uns haben;* daß aber hier die Unbild, welche der Königstochter von Seite des vorgeblich zuerst beleidigten und aufgereitzten Satyr's wiederfuhr, schiedsrichterlich verhan-

---

Quell ist einige Verschiedenheit bei den genannten Erzählern. Lucian (Dialog. Marin. No. 6.) erzählt den Vorgang nach seiner eigenen Weise. Nach ihm schilderte Triton dem Meeresgott, seinem Herrn, die Reize der Königstochter, welche nach Wasser ausgeschickt zu werden pflegte, so nachdrücklich, daß sich Neptun die Zusammenkunft gerne gefallen ließ, und so dieselbe mit Gewalt raubte. Auch bei Philostratus in dem achten Gemälde des ersten Buches scheint der Vorgang als ein Raub oder Ueberraschung behandelt gewesen zu seyn.

delt wird. Wir kommen auf die andern Figuren: Der mit den großen Flügeln in der Höhe sich haltende Genius scheint hier auch seine Rolle zu haben. Er vertritt die Stelle jenes Cupido, der die Sinne bezaubert, indem er die Phantasie zum Genusse der Liebe entflammt. Genien dieser Art erscheinen zwar sehr oft auf Vasenzeichnungen in ganz verschiednen Vorstellungen, so daß es schwer wird, ihnen eine bestimmte Deutung anzueignen. Sie krönen die Ueberwinder in den verschiedenen gymnischen Spielen, sie dienen in den Bädern, sie sind bei Hochzeiten, Tischgelagen, und fast bei allen Liebesangelegenheiten gegenwärtig; sie vermitteln; sie sind die Nothhülfe der Künstler, den innern Sinn ihrer Vorstellungen mehr anschaulich zu machen. Hier ist sein Dienst nicht zweifelhaft: er facht die Flamme zwischen dem Gott und der Königstochter an.

Weniger deutlich ist die hinter Neptun stehende Figur. Das große Zepter in ihrem Arme läßt indessen leicht auf eine der Obergöttinnen rathen. Aber welche! — Juno, als Schutzgöttin des Reiches, mußte besondern Antheil nehmen, daß ihr Bruder sich wieder versöhne; und mag also leicht, gleichsam als Pronuba, ins Spiel treten.

Noch ist die sechste jugendliche Mannsfigur übrig, über welche in Hinsicht des Characters kein Zweifel seyn kann. Die spitzen Ohren, wie die Bekränzung mit Epheu kündigen, ihn gleichfalls als einen jugendlichen Gebirgs- und Walddämon an. Aber schwerer läßt sich der Zweck seiner Gegenwart hier begreifen; da die Erzählungen nicht von mehrern, sondern bloß von Einem Satyr sprechen. Hätten wir noch das Schauspiel des Aeschylus, das er von der Amymone schrieb, würden wir vielleicht über das Ganze der hier gegebenen Darstellung mehr im Klaren seyn. Ich hege nehmlich die Vermuthung, daß das Stück des Aeschylus ein Drama satyricum seyn mochte, und daß der Dichter bei dieser Gelegenheit ganze Chöre von Waldgöttern einführte.*)

---

*) Schon vor Jahren fiel mir ein, unsern kundigen Fr. Aug.

So weit meine Erklärung im Jahre 1790, die ich damals an den Besitzer des Gefäßes abgab, und dafür mir eine Zeichnung desselben erbat. Diese erhielt ich, wie ich sie hier gebe, die aber in einigem characteristischer hätte ausfallen können.

Wie viel es aber darauf ankomme, daß der Forscher Gelegenheit finde, vieles zu vergleichen, ergiebt sich aus folgendem. Im Jahr 1793. war ich in Wien, und besah allda die reiche Vasensammlung des Grafen v. Lamberg. Mit nicht geringer Freude entdeckte ich darunter auch die Fabel der Amymone, aber ganz verschieden und weit anders, als in der Vorstellung auf dem Heigelinschen Gefäß zu Neapel. Auf dem in Wien — was ich vor drei Jahren in der kaiserlichen Sammlung wieder sah — ist der Vorgang als ein Raub behandelt. Die Königstochter, den Wasserkrug von sich schleudernd, flieht mit behenden Schritten, aber die noch behendern des Meergottes lassen keinen Zweifel des Einholens. Noch kommen dabei dieselben zwei Figuren vor, welche wir in unserm Gemälde mit Cupido und Juno bezeichnet haben. Die beiden Satyrn fehlen ganz. Was ist aber das Wichtigste an dem Wiener Gefäß? — daß über jeder Figur der Namen steht, nehmlich Poseidonos, Amymone, Eros und Aphrodite. Dadurch ward ich also unterrichtet, daß ich mich in Hinsicht der Figur der Obergöttin, welche ich für Juno nahm, irrte, und daß sie hier wie dort die Venus

---

Wolf hierüber zu befragen: und den andern Tag sandte er mir folgendes Zettelchen:

„Obgleich die Amymone des Aeschylus nur mit ein paar Zeilen (Versen nehmlich) citirt wird, so lehren doch diese jedem, der nur die geringste Nase hat, daß das Stück nichts anders, als Ihr Wunsch war, gewesen, sage ein Drama satyricum. Selten werden einem solche Wünsche in solchem Fall so leicht gewährt. Die beiden Verse stehn, einer bei Ammonius voc. γῆμαι, der andre bei Athen. XV. p. 690. Cap. XII.“

Vale.

d. 4. Jan. 1811. Wolf.

vorstellt. Die Liebesgöttin, die zugleich eine Seegöttin ist, zeigt sich dem Obergott der Meere hier günstig. — Wir erinnerten schon, daß bei Lucian und Philostratus der Vorgang auch als ein Raub erscheint.

Noch bemerken wir, daß uns seitdem eine dritte Zeichnung von einem Griechischen Gefäß vorgekommen ist, was denselben Gegenstand vorstellt, aber von dem Herausgeber (Siehe Peintures des vases antiques par M. Millin T. II. XX.) nicht erkannt ward. Die Zeichnung hat vier Figuren. Amymone sitzt mit ihrem Wassergefäß über einer Quelle aufgestellt, und Neptun neben ihr scheint durch Versprechungen und die Ueberredenskunst die schöne Königstochter zu gewinnen. Daher scheint auch Merkur, der Gott der Rede, hier einen Platz gefunden zu haben. Die vierte, weibliche Figur, scheint wieder Venus zu seyn, obwohl kein Zeichen sie näher characterisirt.

Hirt.

II.

Weitere Ausführung der Amymone-Fabel und des Mythos vom Poseidon, als Zusatz zu obigem Vasengemälde.

Das verliebte Abentheuer der Danaide Amymone mit dem gewaltigen Dreizackschwinger Poseidon gehörte, um seines Zusammenhanges willen mit dem ältesten Argivischen Mythencyclus und der in der griechischen Heroensage so hochstehenden Danaidenfabel, zu den Gegenständen, welche auch auf der Bühne behandelt wurden. *) Amymone ist der Titel eines Aeschyleischen Drama, aus dessen zwei schon von Stanley angeführ-

*) Man darf annehmen, daß beide Senarien, die uns Athenäus und Ammonius aus dieser Aeschyleischen Amymone erhalten haben, aus den Liebeserklärungen genommen sind, welche Neptun der sich sträubenden Amymone macht. Beim Athenäus ist von Lydischen Parfums und Salben die Rede, die schwerlich je in einem Trauerspiel vorkamen, wohl aber in einem satyrischen Nachspiel. Liest man den vom Ammonius aufbewahrten Vers mit Valkenaer Animadv. I. 14. p. 59. Σοὶ μὲν γαμεῖσθαι μόρσιμον, γαμεῖν δέ μοι, so sagt Neptun der Amymone die alte Entschuldigung:

Das Schicksal giebt dir mich zum Mann, dich mir zur Frau.

Vielleicht besitzen wir in Hygins Fabeln Fab. 169. p. 285. Stav. den Inhalt jenes satyrischen Drama's. Die Erzählung von einem die Amymone überfallenden Satyr wurde von Aeschylus erst hinzugedichtet, um in die alten Liebesabentheuer mit Neptun Satyrtänze einzuflechten. Es ist ja, seit Lessing es sagte, oft wiederholt worden, daß uns Hygin die Sujets von vielen verloren gegangenen Dramen aufbewahrt hat.

ten einzelnen Versen Wolf vollkommen berechtigt war, für ein Satyrdrama zu erklären. Es ist schon von ande[rn] bemerkt worden, daß beide Gattungen, sowohl das tragisc[he] als das komische Satyrdrama, als integrirende Theile d[er] Athenienſischen Trilogie, den Uebergang und gleichsam d[as] Mittelglied bildeten, von der geregelten attischen Bühne zu d[en] regellosen dramatischen Satyrspielen und mimischen Vorste[l]lungen an den mit Einweihungen verbundenen Bacchusfeste[n] in Großgriechenland und in allen Staaten, die zum Dorisch[en] Hauptstamm gehören.*) Es ist daher gar sehr zu beklage[n,] daß uns außer dem Euripideischen Cyclopen auch nicht ei[n] einziges dieser satyrischen Dramen erhalten wurde. S[ie] würden für die Erklärung altgriechischer Vasengemälde vo[n] weit größerer Wichtigkeit seyn, als alles, was uns von d[er] geregelten attischen Bühne übrig geblieben ist.

Unter den vielen Heroinen, welchen die alte Fabel m[it] Poseidon in Liebe verband, scheint die durch die Thebaid[e] berühmt gewordene Hypsipyle ausgenommen, Amymones Liebe, deren Frucht der Seegott Nauplius wurde, die berühmteste gewesen zu seyn. **) Sie wurde durch Bacchische Ballets an den Bacchanalien verherrlicht; und darum wurde sie ein Lieblingsgegenstand der alten Malerei überhaupt ***) und insbesondere der alten Vasengemälde.

---

*) Vieles hieher gehörige ist schon vor 24 Jahren in der Prolusion Quatuor aetates rei scenicae apud veteres p. 8. ff. so zusammengestellt worden, daß seitdem andere ihre weitern Ausführungen darauf gründen konnten.

**) In der Strafrede des belesensten aller Kirchenväter, des Clemens von Alexandrien, in seinem Protreptico p. 20. A. Sylb., wo er ausruft: „Her mit dem Neptun, und der ganzen Schaar der von ihm gemißbrauchten Jungfrauen, ὁ χορὸς ὁ διεφθαρμένος ὑπ' αὐτοῦ," nimmt unter sieben andern Amymone den zweiten Rang ein.

***) In der vom ältern Philostrat beschriebenen Bildergallerie ist (Icon. I, 8. p. 774.) auch Amymone, die Ankunft Neptuns erblickend. Heyne (Opusc. T. V. p. 35.) hat, was auf die Jungfrau sich bezieht, fälschlich auf Himmel und Meer bezogen. Es heißt

Wie oft mag dieß Abentheuer auf Vasen vorgestellt
rden seyn, da allein in den uns bis jetzt bekannt geworde-
Sammlungen sich derselbe Gegenstand viermal, aber
mer mit anderer Gruppirung und mit Verschiedenheit in
Nebenpersonen, abgebildet findet? Denn außer der
abgebildeten Vasenzeichnung, die wir vom damaligen
itzer der Vase die Heigeliniſche nennen wollen, und wovon
in der noch unedirten Kupfertafel zu Tischbeins Vasen-
rk eine schöne Copie vorfindet; außer der unedirten,
lche Hirt in der Lambergischen Sammlung sah, die nun
Kais. Antikenmuseum in Wien aufgestellt seyn muß, und
ßer der von Millin mitgetheilten, aber damals noch nicht
rstandenen (Peintures T. II. pl. XX.) *) gab auch
on in dem frühesten aller Vasenwerke, auf welches wir am
de immer zurückkommen müssen, Passeri eine sehr merk-
rdige, aber auch von dem Erklärer, der den Neptun in
en Bacchus umdeutet, ganz falsch ausgelegte Vorstellung
ser Scene (Picturae in Vasculis T. II. Tab. 171.)
dem damals so reichen Museum des Hauses Riccardi in
orenz. Wir bleiben bei dieser stehn, da Hirt davon keine

αὐχὴν ὑπὸ φύσεως οὖσαν ὁ χρυσος περιστίλβει, d. h. den
eißen Hals der Jungfrau umglänzt ein goldnes Halsband. Man
innere sich nur an die Herculanischen Gemälde von der Ariadne
itture T. II. tav. 15. Der Reflex dieses Glanzes ist im Wasser des
achus, wo sie geschöpft, oder im Wasser, das sie geschöpft hat, zu
hen. Dagegen ist die dialogirte Scene, in welche der spottende Lu-
an dieß Abentheuer einkleidete Dial. Marin. VI. p. 304. Wetst.
ar bei aller seiner Kürze ächt dramatisch, aber für bildliche Dar-
llung ganz unbrauchbar. Denn wie sollte der Triton, der da den
legenheitsmacher und Kammerdiener macht, den Raub der Amy-
ne auf dem Festlande begehend vorgestellt werden, er, der Fisch-
schwänzte?

*) In den Erklärungen zur Galerie mythologique, wo er diese
se in verkleinertem Umriß gab pl. LXII, 294. wußte Millin sehr
t, daß die Nymphe hier Amymone sey; auch in der Introduction
m großen Werke.

Nachricht gegeben hat. Neptun steht in gerader Stellu und repräsentirender Ruhe in der Mitte, als Scepter' Dreizack haltend. Ammone, durch den vor ihr stehen Krug als Danaide und Hydrophore charakterisirt, hat bekannte Stellung des ruhigen Beobachtens, Aufhorche Zuschauens. Sie hat den einen Fuß auf ein zu supponiren Felsstück so aufgestemmt, daß der Ellbogen der gleichfa eingebogenen Hand zum natürlichen Stützpunct dienen kan In dieser dem Munde zugeführten Hand hält sie etw rundes, welches Lanzi für einen Opferkuchen zu erklär geneigt ist. Drei mit Schweifen geschwänzten Satyrn, ein in ruhiger Stellung mit ausgestreckter Hand auf das, wa vorgeht, hindeutend hinter der Ammone, zwei andere i gesticulirendem Tanz begriffen, treiben ihr Spiel dem Ga und der Ammone gegenüber. Lanzi *) und Creuzer** seiner Erklärung folgend, erblicken hierin ein Vorspiel de Ammonenfabel, wie sie von den Mythographen erzäh wird, den verklagten und sich rechtfertigenden Satyr, vo dessen Zudringlichkeiten Neptun das Mädchen befreiete, um ih selbst das Aehnliche anmuthen zu können. Uns scheint au dem Bilde weder die Anklage noch die furchtsame Entschul digung hervorzugehn. Es ließen sich Vasenbilder zu Dutzen den anführen, worin Satyrn in derselben Stellung de

*) De' vasi antichi dipinti dissertazione tre. Dissert. II. p. 145. f. Er fand zuerst aus Hygin und seinem Scholiasten die wahre Deutung. Nur über die räthselhafte runde Figur in Ammonens Hand weiß auch er keine befriedigende Auskunft zu geben. Denn einen Kuchen, den sie eben jetzt zu verzehren im Begriff stehe, dabei anzunehmen, ist doch gar zu lächerlich. Ueberhaupt findet man fast auf keiner alten Vase das unmittelbare Essen ausgedrückt. So et was bleibt nur dem modernen Drama vorbehalten. Wie die Sache jetzt steht, muß man entweder die Undeutlichkeit der Vase selbst an klagen, oder mit Lanzi ausrufen: si ci fosse rimasa maggior copia di antichi, il cibo che Amimone sta prendendo probabilmente vi si troverebbero.

**) Symbolik III. 475 f. N. Ausg.

Sikinnis (der allgemeine Name für diese Satyrtänze) abgebildet stehen; und wo also von einer unmittelbaren Beziehung auf die Hauptfiguren gar nicht die Rede seyn kann. Warum auch diese gerade hineinlegen? Es genügt ja wohl zu sagen, in die Ammonenscenen, so wie sie in den Bacchischen Ballets vorgestellt wurden, wurden Satyrtänze eingeflochten, und so kamen sie auch auf die Vasen.

Wenden wir dieß nun auf die vorliegende, von Hirt mitgetheilte und mit gnügender Kürze erläuterte Vasenabbildung an: so wird jedem Unbefangenen und durch das Wissen der in Frage stehenden Fabel noch nicht in voraus bestochenen Beschauer derselben die ruhig sitzende Stellung Neptuns und sein mit Wohlgefallen auf der Figur, die vor ihm steht, ruhender Blick nichts anderes auszudrücken scheinen, als: Neptun blickt mit Lust auf diese Tänzerin. Denn nicht bloß nachdrücklicher Vortrag, nein, völlige Tanzbewegung oder mit einem Wort Cheironomie, oder ein schön geregelter Gegensatz beider Arme, wie sie die Tänzerinnen zu machen pflegten, *) ist, was wir hier an der in der leichten Dorischen

*) Dergleichen bacchische oder thymelische Tänzerinnen mit diesem Gegensatz der Hände begegnen uns zu oft auf alten Vasengemälden, als daß wir diese Handbewegung nicht für einen wirklichen Theil des Tanzes halten sollten. Man sehe z. B. in Millin's Peintures de Vases T. I. pl. 54. Auch erinnern wir an die vielbesprochene Tänzerin in der Unterwelt, die Jorio in seinen Schelotri cumani pl. II. und dann Sickler bekannt gemacht hat de monumentis aliquot Graecis Tab. III., wo Sickler an die Tarantella denkt. Auch gehört die so oft vorkommende zierliche Hebung des Gewands um die Schulter, während die andere Hand gesenkt ist, hieher. Das alles heißt nun χειρονομεῖν, wie schon Calliachi de ludis scenicis p. 51. gezeigt hat. Später trat diese Chironomie auch in die Vorübungen des Faustschlags und in die Gymnastik ein, wie aus der Stelle des Lucian de salt. c. 78. T. II. p. 309. erhellet, vergl. Jacobs zur Anthologie Vol. II. P. I. p. 184. Aber in seiner ältern Bedeutung steht es in der Beschreibung des Ballets in Xenophons Symposium c. 2. p. 169. Schneid. Wir kennen in neuerer Zeit diese mol-

Tracht gekleideten Jungfrau bemerken. Aber wie kommt die wasserschöpfende, durch doppelte Zudringlichkeit geängstete Amymone hier zu so künstlichen Tanzgeberdungen? so höre ich manchen Zweifler uns entgegnen. Die angemessenste Antwort scheint mir eben aus dem Zweck dieser Abbildung hervorzugehn. Das Bild soll uns nicht die reine Amymonenfabel, so wie sie in dem Gemälde zu schauen war, was Philostratus beschreibt, sondern das mimische Ballet vor die Augen führen, wie die Fabel bei Gelegenheit der Bacchusfeste und ihrer Weihen entweder von den Thiasoten selbst oder auch von dazu gedungenen herumziehenden Gesellschaften (τοῖς περὶ τὸν Διόνυσον τεχνίταις) vorgestellt wurde. Man denke an jenes Ballet Dionysos und Ariadne, was der dem Dorischen Mimenwesen zugehörige, syracusanische Impresario dort in Xenophons Symposium (Cap. XI.) noch am Schluß zum besten giebt. Würden wir, wenn sich ein Bild davon erhalten hätte, die wirkliche Ariadnefabel oder nur die Art, wie sie dort vor den Gästen getanzt wurde, darin zu erblicken glauben? *)

Jetzt erst wird es auch begreiflich, wie die hinter dem Neptun stehende Scepterhaltende Frau hierher komme. Die Sache geht ja nicht am Lernäischen Quell ohnweit Argos vor,

---

lia brachia, wie sie Ovid der alten Tanzkunst giebt, fast nur noch bei den Regeln der theatralischen Action, wie sie von der bloß rednerischen unterschieden wird. S. die scharfsinnige Gegeneinanderstellung in dem schätzbaren Werke des Irländers Gilb. Austin: Chironomia or a Treatise on rhetorical Delivery (London 1806. in 4.) chapt. XII. p. 311. ff.

*) Einen Seitenbeweis für unsere Erklärung möchte das eigene Diadem (στεφάνη) abgeben, womit diese Amymone den jungfräulichen Dorischen Haarputz (den nodus Lacaenae, s. Bentley zu Horaz Od. II, 11, 22.) eingefaßt trägt. Die daraus hervorgehenden Zacken oder metallenen Blätter schienen uns nach langer Vasenbeschauung wirklich eine mystische Andeutung zu haben. Wie ließe sich aber dieser Haarputz mit der eigentlichen Amymone, die als Hydrophoros den Wasserkrug doch nur auf dem Kopfe tragen konnte,

sondern auf irgend einem Bühnengerüste oder Proscenium, wo während der Bacchanalienlust lustig gespielt wurde. Da übernimmt eine Geweihte, eine Libera oder Dienerin derselben die Rolle der Juno Pronuba oder der zusprechenden Aphro-dite-Peitho. Denn so gut sich auch sonst im Gebiet von Argos die Ehemutter Juno bei einer solchen Szene anwesend denken ließe; so ist doch durch die bestimmte Ueberschrift, welche Hirt auf der Lambergischen Vase fand, es klar ausgesprochen, daß wenigstens der Vasenzeichner eine Venus dadurch andeuten wollte.

Es wird übrigens dem, der viele Vasenbilder mit einander verglichen hat, gar nicht zweifelhaft bleiben, daß bei mehr als einem Act und dramatischen Intermezzo der Bacchusfeier, die uns die großgriechischen Vasen vorbilden, Frauen als Göttinnen mit diesem Abzeichen königlicher Würde repräsentirten, und daß vieles dabei auf die uns unbekannte Ordnung der Feierlichkeit beruhete; daß es aber eben daher auch sehr mißlich sey, nach Passeri's, Italinski's und anderer früherer Vasenerklärer Manier jede Figur der Art bestimmt benennen und auf eine einzelne, genau anzugebende Fabel zu beziehn. *)

(Mus. Pio-Clementino T. IV. tav. 36. vergl. Spanheim zu Callim. in Pallad. 45. p. 654.) zusammendenken? Ueber jenen Ariadnetanz bei Xenophon vergl. meine Abhandlung im Weimarischen Journal der Moden 1802. 1stes Stück, S. 9-26.

*) So sind, um nur einige Beispiele aus Millin's Peintures anzuführen, die zwei symmetrisch einander gegenüber stehenden Scepterhalterinnen auf der schönen Vase T. II. pl. 43. bei der Weihe einer Libera gewiß nur früher geweihte Frauen, die hier vielleicht die Juno und Venus repräsentiren, vielleicht aber auch nur, wie Millin meint p. 64. die Stelle der Oberpriesterinnen vertreten. Dahin gehört auch die weibliche Figur mit dem Scepter, (dessen Blume aber nun verwischt ist), welche dem jungen Hercules (bekanntlich gab es einen eignen von den Jünglingen durchgespielten Herculescyclus bei den Bacchusweihen) die heilige Binde darreicht T. II. pl. 71.

Was den nackten, geflügelten Knaben anlangt, welcher oben zwischen Neptun und Amymone eintretend den Liebeszauber zu vollenden scheint; so mag er hier gar wohl Eros oder auch Himeros (Liebreiz) heißen, *) wie er als solcher ohnstreitig auf vielen Vasengemälden vorkommt und auch wohl wirklich durch beflügelte Knaben zuweilen in den Mysteries und Autos sacramentales jener Bacchusweihen und Feierlichkeiten vorgestellt worden seyn mag. **) Es wird indeß diese Erklärungsweise mit Behutsamkeit anzuwenden seyn. Denn viel dieser geflügelten Genien sind gewiß nur Ministranten und dienstbare Knaben ***)

---

*) Wir berufen uns hier nur auf die von uns in der Urania von 1820. erklärte und nachgebildete Vase aus Millingen's Peintures antiques pl. 42., wo Eros der Helena auf dem Schooß sitzend ihr den Liebeszauber einhaucht (S. 498.), womit wir damals eine Vase bei Millin in den Peint. T. II. pl. 48. zu vergleichen vergessen haben. So ist es offenbar Eros, in symbolischer Andeutung, den wir auf zwei von Millingen publizirten Vasen No. 23. und 25. sehen. Aber auch der Amor, welchen die Alten vorzugsweise Ἵμερος nennen, (ὄπαδον Ἔρωτος Philostrat. Icon. II, 9. p. 826. der Iocus des Horaz, nach der Hauptstelle bei Hesiodus Theog. 201. S. zu Anacreon 51, 25. 62, 2.) erscheint auf einer noch unedirten, höchstmerkwürdigen Lambergischen Vase mit Ueberschriften, dem thronenden Dionysos die Festbinde darbringend, zwischen der Ὀπώρα und Εἰρήνη auf beiden Seiten (ganz gemacht, die Friedenscomdie des Aristophanes zu erläutern), die im nächsten Band der Amalthea mitgetheilt werden soll.

**) So dürfte der in einem häßlichen Sannio und possenhaften Satyrisk travestirte Amor in Tischbeins Engravings T. I. pl. 44. nach einer wirklichen Mummerei an der Bacchusweihe kopirt seyn. Wo aber etwas travestirt wird, muß das Urbild früher auch schon in der Wirklichkeit da gewesen seyn!

***) Wir dürfen uns hier auf unsere früheren Bemerkungen über die dämonischen Flügelknaben auf Vasen berufen in den Ideen zur Archäologie der Malerei S. 224. f. Ueber den Ἔρως συνθιασώτης, den bacchischen Amor, hat Creuzer seitdem die treffendsten Bemer-

ohne alle nähere Beziehung auf Eros und die ganze Familie von Amorinen und Liebesgöttern, um die Zwitter-Genien oder Hermaphroditen, die gleichfalls geflügelt auf so vielen Vasen ihre Rolle spielen, *) hier gar nicht in Anschlag zu bringen.

Wir können übrigens nicht unbemerkt lassen, daß wir dieselbe Amymone ganz in der Stellung einer Tänzerin, die vor dem gleichfalls sitzenden Neptun mit großer Zierlichkeit und mit einer Mantelhebung, als wäre es ein moderner Schaaltanz, ein Ballet aufzuführen scheint, auf der berühmten Hamiltonischen Vase finden, welche der wahrscheinlichsten Auslegung nach, die Kämpfe in Wettrennen vorstellt, wodurch die Danaiden von ihrem Vater an den Mann gebracht werden sollten. **) Die Vergleichung die-

---

kungen gemacht und manches gegen Zoega erinnert in der Symbolik Th. III. S. 411. ff. 2te Ausgabe, wobei doch auch Millin in seiner Introduction zum Vasenwerke p. 10. und in mehrern Stellen der Explication noch gehört zu werden verdient. Allen ist Lanzi vorausgegangen. Gewiß gab es einen eignen Genius der Mysterien, S. Millingens Vasen pl. 23. 43. 45., der auch wirklich repräsentirt wurde, wir meinen τὸν ἀφ' Ἑστίας λεγόμενον παῖδα bei Porphyrius π. Απ. IV, 5. p. 307. Rhoer. Ueber die geflügelten Hermaphroditen, als Ministranten, auf Vasen vergl. Blumenbach Specimen I. Historiae naturalis antiqu. artis operibus illustratae p. 14.

*) Auch darüber sind wir Creuzern die scharfsinnigsten Aufschlüsse schuldig Symbolik T. II. S. 108. und an viel andern Stellen. Vergl. die Andeutungen zur Malerei S. 225.

**) Es ist die prächtige Vase, worin die Danaide als Preis des Wettrennens erschien, in d'Hancarville's Hamiltonschem Vasenwerk oder Antiquités Etrusques etc. T. I. pl. 130., wovon Winckelmann mit solchem Entzücken spricht in der Gesch. der Kunst III, 4. 36. Werke Th. III. S. 256. f. Auf demselben sah auch Visconti Mus. Pio-Clement. T. II. p. 7. den Neptun con asta a tre punte und die vor ihm (recht ruhig) stehende Mädchenfigur hält er

Was den nackten, geflügelten Knabe[n] ...en, welche jetzt
oben zwischen Neptun und Amymone ... Amymone scheint
beszauber zu vollenden scheint; so r... mischer Repräsenta-
Eros oder auch Himeros (Liebr... von Wahrscheinlichkeit
als solcher ohnstreitig auf vieler ... gegen den Dreizack Nep-
und auch wohl wirklich durch ... ndete Einwendungen ma-
in den Mysteries und Aut... o auch auf einer merkwürdi-
chusweihen und Feierlichkeit... ases grecs inédits pl. XII.
Es wird indeß diese ... eseus gegenüber thront, bloß mit
anzuwenden seyn. ... rei Enden vorgestellt. Dort hat Mil-
sind gewiß nur Mir... ärung p. 24. not. 5. noch mehr Bei-
... vergl. Millin Peintures I, 34. und
... p. 65. Außerdem verdient auch ein Mar-
*) Wir ber... Votivtafel die sich ehedem im Pallast Maf-
von 1820. erk... befand, auf welcher Neptun gerade so, wie
antiques pl... Vase gebildet ist, einigen Nymphen, den rech-
Liebeszau... auf ein Felsstück aufstemmend, gegenübersteht, hier
Millin ... ganz übersehen zu werden. *)
ist e... Die Satyrn, deren zwei auf unserer Vase die Ein-
vor... der übrigen Figuren machen, und deren sogar drei
... der Vase bei Passeri zu sehen sind, sagen vielleicht
... nichts weiter, als die Vorstellung fand bei einem Bacchus-

für die Amymone. So wird sie auch in Millin's Galerie mythologique T. II. pl. XCIV. 385. als Amymone erklärt. Allein es lassen sich Zweifel gegen den Dreizack=Scepter erheben. Meyer in seinen Anmerkungen zu Winckelmann am ang. O. S. 453. bemerkt, der lange Stab, welchen der sogenannte Neptun hält, scheine durchaus kein Dreizack, sondern der so oft auch auf Vasen (man sehe nur gleich eine die nächstvorhergehenden Vasen bei Hancarville T. I. pl. 128.) vorkommende blumenförmige Endigung der Königsscepter mit drei Spitzen oder Blättern, wovon die beiden äußern etwas übergebogen sind, wie es selbst die Venus auf unserer von Hirt publizirten Vase hält. Wir müssen also hier bei D. Noehden auf eine Ocularinspection im Brittischen Museum antragen.

*) Admiranda Romae tab. 28.

wo die Satyrn nicht fehlen durften; wobei
...cht auf die Einkleidung der Fabel in ein
... nicht ausgeschlossen bleibt. Man muß
...htung sehr vieler Vasen, die auf be-
...n, nicht aus den Augen verlieren.
... seiner Erklärung der schönen Vase,
...es Cadmus mit dem Drachen an der
...estellt, die oben als Zuschauer angebrach-
...für bloße Staffirung der Landschaftsscenen
...) da doch die Rücksicht auf das Bacchusfest
...as satyrische Drama die Sache noch weit mehr auf-
...klärt haben würde. Selbst Millingen, einer der
scharfsinnigsten Vasenausleger, scheint in der Erklärung
einer Vase seiner eigenen Sammlung die Anwesenheit der
Satyrn zu genau mit der Fabel in Verbindung gesetzt zu
haben, wenn er dem Medusentödter Perseus die auf der
Vase angebrachten Satyrn als Feinde entgegenstellt und
den Heros das Medusenhaupt gegen sie gebrauchen läßt. **)
Wie viel angemessener ists zu sagen, daß diese Satyrn mit
der Fabel in gar keiner Verbindung stehn, sondern bloß als Re-
präsentanten des Chors im satyrischen Drama und seiner Tänze
da stehn! Derselbe Ausleger hatte fünf Jahre später seine
Ansicht darüber sehr geändert. Denn wenn er von einem
Satyr spricht, der auf einer dem Baronet Coghill gehö-
rigen Vase bei einer Vorstellung aus den Abentheuern der
Jo auf der einen Seite seine Sprünge macht; ***) so be-

*) Peintures des Vases T. II. pl. VII. in der Erklärung p. 18.

**) S. Millingen Peintures des vases grecs inédits (Rom 1813.) pl. III.

***) Peintures antiques des vases grecs de la collection du Sir John Coghill (Rom 1817.) pl. 46. Hier macht Millingen folgende Bemerkung: Le Satyr placé à l'extremité de la composition n'a aucun rapport avec le sujet de la peinture. Les artistes employés à peindre de vases plaçoient souvent des Satyres et autres figures semblables dans les compositions qu'ils étoient chargés de peindre cet.

ser Gruppe auf einer der merkwürdigsten Vasen, welche jetzt das Brittische Museum zieren, mit unsrer Amymone scheint unsrer Erklärung, daß hier nur von mimischer Repräsentation die Rede, einen höhern Grad von Wahrscheinlichkeit zu verleihen, wenn sich anders gegen den Dreizack Neptuns auf jener Vase nicht gegründete Einwendungen machen lassen. Doch Neptun wird auch auf einer merkwürdigen Vase in Millingen's Vases grecs inédits pl. XII. wo er dem opfernden Theseus gegenüber thront, bloß mit einem Scepter mit drei Enden vorgestellt. Dort hat Millingen in der Erklärung p. 24. not. 5. noch mehr Beispiele angeführt. vergl. Millin Peintures I, 34. und die Erklärung p. 65. Außerdem verdient auch ein Marmorrelief, eine Votivtafel die sich ehedem im Pallast Massimi in Rom befand, auf welcher Neptun gerade so, wie er in Millins Vase gebildet ist, einigen Nymphen, den rechten Fuß auf ein Felsstück aufstemmend, gegenübersteht, hier nicht ganz übersehen zu werden. *)

Die Satyrn, deren zwei auf unserer Vase die Einfassung der übrigen Figuren machen, und deren sogar drei auf der Vase bei Passeri zu sehen sind, sagen vielleicht nichts weiter, als die Vorstellung fand bei einem Bacchus-

---

für die Amymone. So wird sie auch in Millin's Galerie mythologique T. II. pl. XCIV. 385. als Amymone erklärt. Allein es lassen sich Zweifel gegen den Dreizack-Scepter erheben. Meyer in seinen Anmerkungen zu Winckelmann am ang. O. S. 453. bemerkt, der lange Stab, welchen der sogenannte Neptun hält, scheine durchaus kein Dreizack, sondern der so oft auch auf Vasen (man sehe nur gleich eine die nächstvorhergehenden Vasen bei Hancarville T. I. pl. 128.) vorkommende blumenförmige Endigung der Königsscepter mit drei Spitzen oder Blättern, wovon die beiden äußern etwas übergebogen sind, wie es selbst die Venus auf unserer von Hirt publizirten Vase hält. Wir müssen also hier bei D. Noehden auf eine Ocularinspection im Brittischen Museum antragen.

*) Admiranda Romae tab. 28.

feste statt, wo die Satyrn nicht fehlen durften; wobei doch die Rücksicht auf die Einkleidung der Fabel in ein satyrisches Drama nicht ausgeschlossen bleibt. Man muß dieß bei der Betrachtung sehr vieler Vasen, die auf bestimmte Mythen deuten, nicht aus den Augen verlieren. So hat Millin in seiner Erklärung der schönen Vase, welche den Kampf des Cadmus mit dem Drachen an der Quelle Aretias vorstellt, die oben als Zuschauer angebrachten Satyrn für bloße Staffirung der Landschaftsscenen gehalten, *) da doch die Rücksicht auf das Bacchusfest und das satyrische Drama die Sache noch weit mehr aufgeklärt haben würde. Selbst Millingen, einer der scharfsinnigsten Vasenausleger, scheint in der Erklärung einer Vase seiner eigenen Sammlung die Anwesenheit der Satyrn zu genau mit der Fabel in Verbindung gesetzt zu haben, wenn er dem Medusentödter Perseus die auf der Vase angebrachten Satyrn als Feinde entgegenstellt und den Heros das Medusenhaupt gegen sie gebrauchen läßt. **) Wie viel angemessener ists zu sagen, daß diese Satyrn mit der Fabel in gar keiner Verbindung stehn, sondern bloß als Repräsentanten des Chors im satyrischen Drama und seiner Tänze da stehn! Derselbe Ausleger hatte fünf Jahre später seine Ansicht darüber sehr geändert. Denn wenn er von einem Satyr spricht, der auf einer dem Baronet Coghill gehörigen Vase bei einer Vorstellung aus den Abentheuern der Jo auf der einen Seite seine Sprünge macht; ***) so be-

*) Peintures des Vases T. II. pl. VII. in der Erklärung p. 18.

**) S. Millingen Peintures des vases grecs inédits (Rom 1813.) pl. III.

***) Peintures antiques des vases grecs de la collection du Sir Iohn Coghill (Rom 1817.) pl. 46. Hier macht Millingen folgende Bemerkung: Le Satyr placé à l'extremité de la composition n'a aucun rapport avec le sujet de la peinture. Les artistes employés à peindre de vases plaçoient souvent des Satyres et autres figures semblables dans les compositions qu'ils étoient chargés de peindre cet.

merkt er sehr treffend, daß diese Satyrmaske in keiner Verbindung mit der Jofabel selbst zu denken sey. Wie viel erzwungene Erklärungen würden auf diesem Wege den Archäologen, die so gern alles auslegen, erspart worden seyn!

Bei der Hauptfigur des Neptuns auf unsrer Vase dürfte noch der ihn charakterisirende Kranz von Fichtenzweigen,*) berühmt als Siegerkranz in den Isthmischen Spielen (Plutarch Symp. V, 3. p. 676. C) und die gleichfalls hier herkömmliche, und das kleine Mäntelchen abgerechnet, auf welchem er sitzt, gänzliche Nacktheit des Gottes einige Aufmerksamkeit verdienen. Es läßt sich in der theilweisen oder völligen Entkleidung des obersten Meergottes nicht nur im Allgemeinen eine Verschiedenheit der alten und neuen Vorstellung, sondern auch eine sehr wohlberechnete Rücksicht auf die jedesmalige Verrichtung und Wirksamkeit des Gottes bemerken und dadurch ein kleiner Beitrag zu der archäologischen Frage gewinnen, welche Hirt neuerlich in einer Vorlesung über das Nackte in der alten Kunst aufgeworfen hat.**) Es ist ein unwandelba-

---

*) So erscheint er auch mit Fichtenzweigen gekränzt auf der Vase in Millingens Sammlung pl. 25. mit der Anmerkung des Herausgebers S. 44. Dagegen hat er weit öfter nur das Diadem oder auch gar kein weiteres Abzeichen am Haare.

**) Ueber die Bildung des Nackten bei den Alten Berlin 1821. 16 S. in 4. Man wird mit Vergnügen und Belehrung besonders die Bemerkungen lesen, wodurch der Verfasser es darzuthun versucht, daß schon die frühere Kunst zu Pericles Zeit bei den Asklepiaden in der Anatomie Studien gemacht haben könne. Allein da, wo von den Ursachen gesprochen wird, warum man bei so vielen Götter- und Heroen-Figuren das Nackte vorzog, dürfte wohl der Wunsch übrig bleiben, daß Hirt bei dem allmähligen Entkleidungsproceß jeder einzelnen Gottheit genauer diese Spur verfolgend mehr das Einzelne ins Auge gefaßt hätte, und so erst am Schluß zu allgemeinen Resultaten gekommen wäre. Auch hängt alles genau mit der Kleidung zusammen. So ist in der Epheben-Chlamys ohne Tunika

res Zeichen des ältern Stils, wo man den Gott noch ganz bekleidet erblickt, womit, wie schon anderswo bemerkt wurde, gewöhnlich auch der Gang im Sturmschritt, als Zeichen der frühern Vorliebe für gewaltsame Bewegungen, verbunden ist. Ganz bekleidet und in lang herabfließendem Gewande zeigt sich uns der Gott auf dem ausdrucksvollen Relief im Pio Clementino (IV, tav. 32.) und auf einer der merkwürdigsten Lambergischen Vasen, wo er die Sturmägide mit dem Zodiakus in den Wolken vor sich haltend, den Riesen Ephialtes mit dem Dreizack niedergestoßen hat. *) Aber so wie mit dem Beginnen der Epoche des hohen Stils, auf dessen Culminationspunkt Phidias steht, man die Idealbildung der Olympier nach Homer zu gestalten anfing, mußte auch die berühmte Stelle, in welcher Agamemnons körperliche Gestalt mit dem hervorstechendsten Gliederbau der Götter verglichen wird (Ilias II, 478.)

Gleich an Augen und Haupte dem donnerfrohen Kronion,
Gleich dem Ares am Gurt, und an hoher Brust dem Poseidon.

---

die alleinige Ursache zu suchen, warum nicht bloß Heroen, sondern auch später Krieger und sogar römische Imperatoren — man denke an den nackten Hadrian in der Dresdner Gallerie — nackt gebildet worden sind.

*) Es ist in den uns von Laborde aus Paris zugekommenen Kupfern diese Vase die XLI. Kupfertafel des I. Bandes. Die Namen *ΠΟΣΕΙΔΩΝ* und *ΕΦΙΑΛΤΕΣ* stehn beigeschrieben. Die größte, sonst weiter nirgends vorkommende Merkwürdigkeit ist die aus dichten Wolken zusammengeballte *Αἰγὶς* (so viel als *καταιγὶς*, Donner- und Wetterschild, wobei noch an kein Ziegenfell zu denken ist; vergl. Creuzer Symbolik II, 424. f.), welche der Gott schwingt, mit dem Zodiakus darin. Da hat nun Neptun außer den zum Gurt geschürzten Peplus auch ein langes Untergewand, wunderlich ausgezackt und mit Stickerei. — Etwas ganz anderes ist der Neptunus togatus auf späten Kaisermünzen, z. B. von Berytus bei Eckhel T. III. p. 355.

den Bildnern die Idee eingeben, Schulter und Brust des Gottes in ganz unverhüllter Majestät darzustellen *) und so entblößten auch schon jene Meister, denen wir die frühsten Vorstellungen der 12 Olympischen Götter auf der Brunnenmündung des Kapitols (Mus. Capitolin. IV. tab. 22.), auf der Ara der Villa Albani (Zoega Bassi Rilievi tab. CI. p. 254.), und auf der großen dreiseitigen Ara aus der Villa Borghese (Visconti Monumenti Gabini tavole aggiunte, tav. a.) verdanken, wenigstens die rechte Schulter und Brust, indem das übrige noch durch seinen langen Mantel mit jenen scharf gekniffenen Falten und Spitzen, welche den alten Tempelstil characterisiren, verhüllt ist. **) Allein man blieb dabei nicht stehn.

---

*) Wir erinnern hierbei an die schon in den Andeutungen zur Archäologie S. 96. f. und seitdem mehrmals gemachte Bemerkung, daß auch Phidias bei seinem thronenden Zeus von Olympia nur die unedlern, thierischen Theile des Gottes mit dem Mantel verhüllte, dagegen die edlen, Hals, Schultern, Brust, Oberleib ganz entkleidete. Vergl. Quatremère de Quincy Iupiter Olympien pag. 385. Uebrigens bedarf es wohl kaum in Beziehung auf die Schultern und Brust Neptuns der Bemerkung, daß man im Alterthum in ihre Fülle und Kraft die höchste männliche Schönheit (decor) setzte. Nicht bloß Poseidon heißt bei Homer *εὐρύστερνος*. S. Eustath. zur Il. II. p. 258. auch eine Pallas, die den Odysseus verherrlicht, übergießt seine Schulter mit Grazie Odyss. VII, 19. ja selbst vom jugendlichen Bacchus heißt es *φᾶρος περὶ στιβαροῖς ἔχεν ὤμοις* im Homerischen Hymnus auf Bacchus V. 5. vergl. Junius de pictura Vet. III, 9. p. 260. Herder's Plastik in den Werken zur Literatur und Kunst Th. XI. S. 311.

**) So bildet ihn auch das schöne Vasengemälde in der Sammlung des Prinzen Biscari zu Palermo, welches Millin in den Peintures T. II. pl. 4. zuerst richtig mitgetheilt hat, wo der Gott den Schwestern der getödteten Meduse den drei Gorgonen erscheint und im Sturmschritt herbeieilt. Wir gedenken auch dieß Vasengemälde, wovon wir von dem Abbate Mazzola eine sehr treue Calque erhielten,

Um die gediegene Muskelkraft des gewaltigen Meerbeherrschers in ihrer ganzen Herrlichkeit zu zeigen, entkleidete man ihn endlich ganz, so weit er auf unserer Vase und einigen ihr ähnlichen sich zeigt, und ließ ihm nur noch einen so viel als nichts bedeckenden kurzen Mantel am Arm oder um die Hüfte, wahrscheinlich zur Erinnerung der kurzen Chlamys, womit er, wenn er gegen Riesen oder die empörten Naturkräfte ankämpft und in Ausfall steht, den linken Arm nach Kriegergebrauch, als wär' es ein Schild, umwickelt hat. *) Doch auch auf den Vasen behält die Repräsentation ihr Recht. Denn wo diese eintritt, wo der Gott thront, um ein Opfer zu empfangen, oder sonst in voller Ausübung seiner Majestätsrechte gedacht wird, da umfängt ihn ein weit gefalteter, auch wohl mit Stickerei eingefaßter Mantel, **) der aber stets wenigstens die rechte Schulter und einen Theil der Brust unverhüllt sehn läßt. Wir glauben, daß bei allen obern Göttern, welche die

---

in der Amalthea mitzutheilen. Ein altes Bildwerk aus der Gigantomachie scheint dabei zum Grunde zu liegen.

*) Wir erinnern hier nur an den bekannten Münztypus des ganz nackten, den Dreizack vorstoßenden Gottes, das Mäntelchen, als im Ausfall gegen den Feind (ἐν προβολῇ, intorto circa brachium pallio sagt Petronius c. 80. vergl. N. Heinsius zu Petron. c. 63. p. 317.) um den linken Arm gewickelt, auf den ältesten zum Theil einwärts geprägten Münzen von Poseidonia. S. Magnan Lucania numismatica tab. XX—XXIV. Combe Mus. Hunterian. tab. XLIV, 4. und im Kupfer-Atlas zu Micali's Italia avanti il dominio dei Romani tav. LVIII—LX. der zweiten Ausgabe. vergl. den Text T. I. p. 395. f.

**) So erblicken wir den Scepter- nicht Dreizackhaltenden, also in Königswürde auftretenden Gott in Millin's Peintures T. I. pl. 34. seinen Sohn den Theseus im Kampf mit dem Wegelagerer Scinnis, in einem weiten Mantel, und so erscheint er, vêtu d'un ample manteau, wie der Erklärer sagt, in Millingen's Vasen pl. XXIV., wo er die Entführung der Europa durch den Stier begünstigt.

den Bildnern die Idee eingeben, Schulter und Brust des Gottes in ganz unverhüllter Majestät darzustellen *) und so entblößten auch schon jene Meister, denen wir die frühsten Vorstellungen der 12 Olympischen Götter auf der Brunnenmündung des Kapitols (Mus. Capitolin. IV. tab. 22.), auf der Ara der Villa Albani (Zoega Bassi Rilievi tab. CI. p. 254.), und auf der großen dreiseitigen Ara aus der Villa Borghese (Visconti Monumenti Gabini tavole aggiunte, tav. a.) verdanken, wenigstens die rechte Schulter und Brust, indem das übrige noch durch seinen langen Mantel mit jenen scharf gekniffenen Falten und Spitzen, welche den alten Tempelstil characterisiren, verhüllt ist. **) Allein man blieb dabei nicht stehn.

---

*) Wir erinnern hierbei an die schon in den Andeutungen zur Archäologie S. 96. f. und seitdem mehrmals gemachte Bemerkung, daß auch Phidias bei seinem thronenden Zeus von Olympia nur die unedlern, thierischen Theile des Gottes mit dem Mantel verhüllte, dagegen die edlen, Hals, Schultern, Brust, Oberleib ganz entkleidete. Vergl. Quatremère de Quincy Iupiter Olympien pag. 385. Uebrigens bedarf es wohl kaum in Beziehung auf die Schultern und Brust Neptuns der Bemerkung, daß man im Alterthum in ihre Fülle und Kraft die höchste männliche Schönheit (decor) setzte. Nicht bloß Poseidon heißt bei Homer εὐρύστερνος. S. Eustath. zur Il. II. p. 258. auch eine Pallas, die den Odysseus verherrlicht, übergießt seine Schulter mit Grazie Odyss. VII, 19. ja selbst vom jugendlichen Bacchus heißt es φᾶρος περὶ στιβαροῖς ἔχεν ὤμοις im Homerischen Hymnus auf Bacchus V, 5. vergl. Junius de pictura Vet. III, 9. p. 260. Herder's Plastik in den Werken zur Literatur und Kunst Th. XI. S. 311.

**) So bildet ihn auch das schöne Vasengemälde in der Sammlung des Prinzen Biscari zu Palermo, welches Millin in den Peintures T. II. pl. 4. zuerst richtig mitgetheilt hat, wo der Gott den Schwestern der getödteten Meduse den drei Gorgonen erscheint und im Sturmschritt herbeieilt. Wir gedenken auch dieß Vasengemälde, wovon wir von dem Abbate Mazzola eine sehr treue Calque erhielten,

Um die gediegene Muskelkraft des gewaltigen Meerbeherrschers in ihrer ganzen Herrlichkeit zu zeigen, entkleidete man ihn endlich ganz, so weit er auf unserer Vase und einigen ihr ähnlichen sich zeigt, und ließ ihm nur noch einen so viel als nichts bedeckenden kurzen Mantel am Arm oder um die Hüfte, wahrscheinlich zur Erinnerung der kurzen Chlamys, womit er, wenn er gegen Riesen oder die empörten Naturkräfte ankämpft und in Ausfall steht, den linken Arm nach Kriegergebrauch, als wär' es ein Schild, umwickelt hat. *) Doch auch auf den Vasen behält die Repräsentation ihr Recht. Denn wo diese eintritt, wo der Gott thront, um ein Opfer zu empfangen, oder sonst in voller Ausübung seiner Majestätsrechte gedacht wird, da umfängt ihn ein weit gefalteter, auch wohl mit Stickerei eingefaßter Mantel, **) der aber stets wenigstens die rechte Schulter und einen Theil der Brust unverhüllt sehn läßt. Wir glauben, daß bei allen obern Göttern, welche die

---

in der Amalthea mitzutheilen. Ein altes Bildwerk aus der Gigantomachie scheint dabei zum Grunde zu liegen.

*) Wir erinnern hier nur an den bekannten Münztypus des ganz nackten, den Dreizack vorstoßenden Gottes, das Mäntelchen, als im Ausfall gegen den Feind (ἐν προβολῇ, intorto circa brachium pallio sagt Petronius c. 80. vergl. N. Heinsius zu Petron. c. 63. p. 317.) um den linken Arm gewickelt, auf den ältesten zum Theil einwärts geprägten Münzen von Poseidonia. S. Magnan Lucania numismatica tab. XX—XXIV. Combe Mus. Hunterian. tab. XLIV. 4. und im Kupfer-Atlas zu Micali's Italia avanti il dominio dei Romani tav. LVIII—LX. der zweiten Ausgabe. vergl. den Text T. I. p. 395. f.

**) So erblicken wir den Scepter- nicht Dreizackhaltenden, also in Königswürde auftretenden Gott in Millin's Peintures T. I. pl. 34. seinen Sohn den Theseus im Kampf mit dem Wegelagerer Scinnis, in einem weiten Mantel, und so erscheint er, vêtu d'un ample manteau, wie der Erklärer sagt, in Millingen's Vasen pl. XXIV., wo er die Entführung der Europa durch den Stier begünstigt.

alte Kunst uns ganz oder auch nur in ihrem Oberleib enthüllte, dieselbe Abstufung und Berücksichtigung statt gefunden hat und daß also mit dem alten Worte des Plinius res Graeca est nil velare, die Sache bei weitem nicht abgethan seyn könne.

Eine andere Frage zieht unsre Aufmerksamkeit noch auf einige Augenblicke auf sich. Wo sollen wir den Keim, die erste Veranlaßung zu dieser ganzen Fabel suchen. Eine Danaide, die einzige schuldlose mit ihrer Schwester Hypermnestra, die Hydrophore und Wasserschöpferin Amymone wird vom Wassergott, vom Poseidon geliebt. Zur Belohnung ihrer Gunst, zahlt ihr der Gott den seiner Macht am nächsten liegenden Minnesold. Im durstgen, quellenlosen Argos mußte die Jungfrau bis an die Ufer des Inachus, um dort das Wasser zu schöpfen, einen Weg von 40 Stadien zurücklegen. *) Da stieß Poseidon seinen Dreizack in den Felsen und ein Quell des kühlenden Wassers sprang hervor, der von nun an den Namen der Königstochter führte und auch Amymone oder Lerna hieß. Wir sind weit entfernt, die scharfsinnige Auslegung, welche Creuzer von dieser Fabel macht, **) für ganz unstatthaft oder zu weit

---

*) Ueber diese Entfernung hat Hemsterhuys zu Lucian T. I. p. 302. f. ed. Wetst. schon alles beigebracht. Früher hatte Spanheim in seinem Commentar zu Callimachus in Pallad. 48. p. 665. f. das Zeugenverhör so vollständig angestellt, daß Creuzer selbst nur wenig zuzusetzen fand.

**) In der Symbolik Th. III. §. 475—483. N. Ausg. Nur müssen wir allerdings gestehn, daß die nicht eingeweihten Wächterinnen der Mysterien in Polygnots Leschen-Gemälde (Pausan. X. 31. p. 484. T. VI. Clav. vergl. Ideen zur Archäologie der Malerei p. 362. ff.) mit den Weihe- und Segenstifterinnen uns auch in Creuzers Darstellung noch gar nicht ausgeglichen zu seyn scheinen, so wenig, als wir bei dem Ausdruck ἀτελεῖς in Aeschines Axiochus c. 21. an die

hergeholt zu erklären. Sie ist im ganzen System seiner Symbolik eben so folgerecht als treffend. Die Danaiden, bezeugt Herodot (II, 171.) stifteten die Thesmophorien. Wir finden die stets und vergeblich Schöpfenden sogar in der Unterwelt wieder. Die Unterwelt der Griechen und der Arvaris, das Todtenreich des Osiris, sind eines Ursprungs, sind aus der Mysterienlehre entstanden. Die Stifterinnen der Mysterien sind auch die Geberinnen des kühlenden Wassers, um welches der Aegyptier selbst auf den Mumiendecken bittet. So bezöge sich also die ganze Fabel von der reinen, tadellosen Amymone (der Name selbst drückt dieß aus) auf die geheimen Lehren in den Mysterien und auf die mystische Bedeutung des Wasserkrugs und aller Hydrophoren überhaupt.

Uns sey indeß vergönnt, einen Versuch zu wagen, welch ein Resultat in dieser Sache auf dem reinen historischen Wege gewonnen werden könne. Wir dürfen aus unsern schon früher bekannt gewordenen Vorlesungen über die Kunstmythologie als angenommen voraussetzen, daß Poseidon phönizisch-libyscher Abkunft, ein mit seinem Roß und Dreizack zuerst an der peloponnesischen, dann auch an der thessalischen Küste und in Böotien gelandeter Ankömmling sey. Die ganze Ost- und Südküste des Peloponnes war nach dem ausdrücklichen Zeugnisse Diodor's (XV, 49.) dem See-Zeus heilig. Uralte Tempel-Asyle *) und der

---

Bedeutung des Wortes τέλος für Weihe denken können. Der alte Mythos ist so vielseitig und deutsam! Wir erinnern hier an des scharfsinnigen aber fantastischen Boulanger Hypothese, die in allen diesen Hydrophorien und Brunnenquellen, die Neptun auf der Burg zu Athen, in Mantinea u. s. w. unterirdisch bewahrt und hervorbringt, nichts geringeres als die deutlichsten Spuren der Deucalionischen Sündfluth und der zum Andenken derselben gefeierten Feste findet Antiquité devoilée par ses usages Liv. I. ch. III. T. I. pag. 83. ff.

*) Merkwürdig ist der Umstand, daß die ältesten und ehrwür-

Gebrauch der Purpurschnecken sind an der Küste des Peloponnes die unverkennbaren Spuren phönizischer Faktorien oder Ansiedelungen. Vom Tänaros bis nach Trözene (welches den Dreizack auf seiner Münze führte,*) war alles voll von Neptunskapellen, Bildsäulen und heiligen Spielen, die dem mächtigen Gott mit dem Dreizack geweiht waren. Die Tradition vom Kampfe, den dieser Gewaltige auf den Feind bald mit der agivischen Here, bald mit der Pallas, bald mit einem andern Gott über den Besitz oder das Tempelrecht gestritten habe, kommt uns bei dieser Untersuchung zu Hülfe.**) Auf einem dieser Punkte verherrlicht sich der Gott durch Hervorrufung des lieblichen Was-

---

digsten Tempel Neptuns alle das Recht der Asyle gehabt haben. Wer sich dort auf den Altar des Gottes flüchtete, war unverletzlich. Am berühmtesten war die kleine Insel Calauria, 30 Stadien von Troezen, durch ihr Asyl, das selbst die Macedonier verschonten. S. Strabo VIII. p. 574. A. B. Man erinnere sich nur, daß ein solches Asyl auch in Samothracien von der Cybele errichtet seyn sollte, und also sehr alt war. Diod. III, 55. Die Phönizier konnten mehrere Gründe haben, solche Asyle zu errichten. Sie bevölkerten dadurch, wie einst Romulus seine Stadt (s. Ryckius de Capitolio c. 40. pag. 462. Cirino c. 30. T. II. p. 332. Thesauri Sallengriani) ihre neuen Ansiedlungen, und sicherten ihre Pflanzer vor den Barbaren. An den Küsten in Klein-Asien traten die Asyle der Diana von Ephesus (Strabo p. 949. A. B. Spanheim de Usu et Pr. Vet. Numism. T. I. p. 669.), zu Perga, Leucophrys u. s. w. an deren Stelle.

*) Plutarch in Theseus c. 6. p. 14. Leop. Pausanias II, 30. 6. Poseidon hatte mit der Pallas um das Eigenthum von Trözen gekämpft. Daher der Dreizack sowohl auf den Münzen von Trözen bei Pellerin und Mionet T. II. p. 245. n. 85. 86. und auf der Trözenischen Colonie Halicarnaß zugleich mit den Emblemen der Pallas. S. Eckhel Num. Vet. Anecd. tab. XII. 9. p. 208.

**) Dem, was Creuzer in der Symbolik und Ottfr. Müller im 1sten Theile seiner Hellenischen Geschichte an mehr als einer Stelle über diese Kämpfe bemerkt hat, ließe sich aus alten Schrift-

serquells, indem er mit seinem Dreizack in die Erde schlägt. *) Dieß ist der Ammonenbrunnen. Auf den Dreizack ist hier alles zu stellen. Er ist das Ende des Fabelknäuls, welcher Neptunus heißt.

stellern und Monumenten noch manches zusetzen. Die ganze Sache verdiente wohl Gegenstand einer eignen Untersuchung zu werden.

*) πηγὴν ἐπώνυμόν σοι ἀναδοθῆναι ἐάσω, sagt Neptun zur Amymone bei Lucian Dial. Mar. VI, 3. πατάξας τῇ τριαίνῃ τὴν πέτραν. Die übrigen Stellen giebt Munker zur Hygin, Spanheim zu Callimachus.

III.

Der Dreizack.

Wir haben in früherer Behandlung des Mythos vom Neptun*) die fast ketzerische Behauptung gewagt, daß, so wie Ares nur ein in Menschengestalt erscheinender Zusatz zu dem weit früher verehrten und göttlich gehaltenen Speer, Hermes und der dem Friedensstabe zugesellte phönizische Herold, Aeskulap nur die Priesterfigur zum Stab, den die Orakel- und Heilschlange umwindet, ursprünglich gewesen zu seyn scheint; so auch der uralte Potidan (denn das halten wir für die älteste Form des Wortes) nur erst als ein anthropomorphistischer Zusatz zu dem weit früher verehrten Dreizack, dem Merkzeichen der Macht und Besitznahme der Phönizier, wo sie zuerst landeten, hinzugekommen sey und daß sich daraus dann durch Aufnahme des Dreizackschwingers unter die Scepter- und Speertragenden Olympier der ganze menschlich-hellenische Mythos vom zweiten Bruder des Zeus gebildet habe. Es verlohnt sich die Mühe, die drei verschiedenen Gesichtspuncte, aus welchen die Macht des Neptunischen Dreizacks angesehen werden muß, etwas genauer ins Auge zu fassen.

Die Phönizier, die ersten und fertigsten Metallschmelzer und Metallzubereiter der Vorwelt, brachten zu den der Me-

*) Die Grundzüge davon wurden von mir im zweiten Abschnitt der Kunstmythologie, die im Jahr 1810. als handschriftlicher Leitfaden an meine Zuhörer gegeben wurde, p. 155. ff. mitgetheilt. Creuzer hat in seiner Symbolik, da wo er den Mythos des Neptuns durchgeht Th. II. p. 593. ff. mehrmals darauf freundliche Rücksicht genommen.

tallzubereitung noch völlig unkundigen ältesten Küsten- und Inselbewohnern Griechenlands ein Werkzeug, womit der größte und einträglichste Fischfang in jenen Gewässern, der mit der Heringsfischerei unserer nordischen Climate mehr als eine Aehnlichkeit hat, der Fang und die Zubereitung des Thunfisches (thunnus scomber Linn.) allein mit Erfolg getrieben werden konnte, die dreizackige Harpune. Bekanntlich kam damals der bis zur Menschenlänge anwachsende, oft bis 10 Centner wiegende, vollkommene Thunfisch, (Orkynos mit dem eigentlichen Namen genannt) aus dem atlantischen Meere alljährig durch die Gaditanische Meerenge in unermeßlichen Zügen längs den spanischen, gallischen und sicilischen Küsten ins innere mittelländische Meer,*) wo sich die Heereshaufen zerstreuten, doch am zahlreichsten durch den Propontis und Bosporus in das schwarze Meer, durch süßeres Meerwasser und nahrhaften Schlamm diesen Fischen vorzüglich lieb, schaarenweis eindrangen, und dort laichten. **) Die einjährigen Thünlinge, Pelamyden genannt, zogen nun

*) Die Stellen des Aristoteles, Strabo und Plinius darüber hat schon der fleißige Conrad Geßner in seinem Hauptwerk libr. IV. p. 1147. zusammengestellt. Den ganzen Zug vom Ozean herein schildert mit Angabe aller Küsten, welche der Fisch berührt, Oppian Ἁλιευτ. III, 620. ff. p. 138. Schneid. Noch jetzt macht die Thunfischerei an der Küste von Valencia, Twiss Travels throught Spain p. 335., an der Küste der Provence, in Marseille und St. Tropez, S. Mylius malerische Fußreise IV, 11. 54. Sardinien Cetto Storia naturale de Sardegna T. II. p. 67. und Sicilien S. Houel's Reisen S. 133. ff. einen Haupterwerb. Andere Naturalisten und Reisebeschreiber führt Schneider an zu Aelians Thiergeschichten p. 476.

**) Die Hauptstellen sind bei Aristoteles Hist. An. VIII, 15. (nach Schneiders Eintheilung), wobei Schneiders Anmerkungen S. 627 f. und in den Curis posterioribus T. II. p. 468. zu vergleichen sind, Plinius IX, 15. und vor allen das Excerpt in Aelians Thiergeschichten XV, 5. p. 471. f.

wieder in dichten, ganze Meeresstrecken bedeckenden Haufen bei Byzanz, wo der reichste Pelamyden- und Thunfischfang der alten Welt war,*) ins ägeische und äußere Mittelmeer zurück und wurden überall durch eigene Thunwächter auf Thunwarten,**) welche mit eignen Holzgerüsten zur weitern Umschau versehen waren, aus der Ferne erspäht. Die reichlich lohnende Beute der Thunfische, die sie theils in einem dazu bestimmten Platz (cetarium) zerhaueten und mannigfaltig marinirten, theils getrocknet, wie unsere Stockfische un

*) Byzanz wurde reich durch den Fang und Handel der jungen Thunfische oder Pelamyden, und heißt daher beim Küchenpoeten Archestratus die Metropole der Thünlinge, die auch auf Byzantinischen Münzen paradiren. S. Spanheim de Pr. et Vs. Numism. T. I. p. 230. Die Hauptstelle ist beim Strabo VII. p. 495. A. B. S. Brotier zu Tacitus Ann. XII, 63. und Heyne in den Antiquitatibus Byzantinis in den Göttinger Commentatt. recent. T. I. p. 13. Die alte Münzkunde kommt hier zu Hülfe. Die oft besprochene Byzantinische Münze, wo Poseidon auf einem Felsen mit zurücklehnendem Dreizack sitzt bei Eckhel Num. Vet. Anecdot. p. 56. Doctrin. N. Vet. T. II. p. 26. Mionet T. I. p. 311. N. 85. f. ist ja nichts anders, als der in den Schutzgott selbst verwandelte Thunwächter *Θυννοσκόπος*, auf dem berühmten Hornvorgebürge, *κέρας*, an welchem nach einstimmigem Zeugniß der Alten der Pelamydenfang vorging. Der Erbauer und Nazionalheros Byzas aber ist nach dem alten Mythos Poseidons Sohn mit der Quellennymphe Byza nach den Excerpten bei Codinus. S. Heyne's 2ten Excurs zu den Antiquit. Byzant. p. 63. Das heißt wohl nichts anders, als Phönizische Kauffahrer (die heißen immer Neptunus-Söhne) siedelten sich hier zuerst an und gruben einen Brunnen, Byza. So wird Byzas personifizirt, Biza hieß aber in den semitischen Dialecten eine strotzende Frauenbrust. S. Bochart's Canaan I, 25. p. 492. f. also eine mamma, ein *οὖθαρ ἀρούρης*. Man vergleiche bei Pausan. IX, 34. 3. die *πηγὰς γυναικὸς μαστοῖς εἰκασμένας*.

**) *Θυννοσκοπεῖα*. S. Casaubonus zu Strabo V. p. 341. Almelov. Warton zu Theocrit III, 26.

Kabeljau von den Bänken Neufundlands, in die Hände der Fischmäkler und Verkäufer der marinirten getrockneten und gesalznen Fische (cetarii, salsamentarii) ablieferten, beschäftigte und ernährte viele tausend Menschen. Die Nomenclatur des Fisches nach den verschiedenen Größen und Altersstufen, *) die Geographie seiner Wanderungen und Laichplätze, die Mannichfaltigkeit seines Fanges und Pickels, die Verfeinerung der alten Kochkunst bei seiner Zurichtung für die Gaumenlust der Schmecker **) würde noch immer Stoff zu einer sehr interessanten, antiquarischen Monographie darbieten. Phönizien trieb diesen für alle Küsten des mittelländischen Meeres so ergiebigen und gewinnreichen Thunfischfang zuerst. Denn von ihm wurde er auch noch in spätern Zeiten nach des Pseudo-Aristoteles Zeugniß außerhalb der Säulen des

---

*) *Θύννις, πήλαμυς, κορδύλη, Θύννος, ὄρκυνος.* Am genauesten unterscheidet diese Namen und erklärt sie Schneider zu Artedi's Synonymia piscium p. 53—64. vergl. Camus Notes sur l'histoire des animaux d'Aristote p. 798.

**) Wir wissen aus einem Fragmente des Polybius XXXI, 24. T. IV. 538. Schweigh., daß Cato laut darüber im Senat jammerte, daß man in Rom einen einzigen Krug voll Pontischer marinirter Thunfische mit 300 Drachmen bezahlte; *κεράμιον ταρίχων Ποντικῶν.* Denn wenn das Wort *τάριχος* allein steht, muß man immer eine Leckerei aus Thunfischen zubereitet verstehen. Die Sache hatte eine unendliche Mannichfaltigkeit im alten Almanach des Gourmands. Da gab es leckerhafte Schwanzstücke, *οὐραῖα* (die aber oft mit den *ὡραίοις* verwechselt werden), Nackenstücke u. s. w. Die gewöhnlichste Form war würfelförmig, *κύβια.* Man würde aus Martial, Apicius (de re culin. IX, 12. p. 250. ed. Lister.) und Athenäus einen herrlichen Küchenzettel zusammensetzen können. Doch das hat schon vor 200 Jahren der gelehrte Küchen-Archäolog Ludewig Nonnius in Antwerpen gethan de re cibaria III, 39. 40. p. 493—503. Noch jetzt unterscheidet der Italiener beim Thunfisch das magere Rückenstück Tarentello und das fette Bruststück, (das sumen thynni bei Martial X, 48.) ventresca. S. Bergius über die Leckereien nach J. Reinh. Forster's Bearbeitung Th. II. p. 218.

Hercules betrieben, *) und was Strabo von den Thunfischereien zu Carteja und an den westlichen Küsten Spaniens berichtet, ist punischen Ursprungs. Dazu gehörten nun vor allen Dingen außer den Netzen und Hamen, wovon die frühesten Küstenbewohner gewiß schon für sich Kenntnisse hatten, die Werkzeuge aus Metall, die sie erst durch die Phönizischen Kauffahrer und Ansiedler kennen lernten. Und was konnten diese anders seyn als eherne Angelhaken und Harpunen? Und schien schon der Gebrauch des Angelhakens so wichtig, daß er auf einer byzantinischen Münze sogar abgebildet wurde; **) so mußte die dreizackige Harpune durch ihre mit so gewandter Fertigkeit gemachte vielfache Anwendung auf den einträglichsten Fischfang den alten Bewohnern eine noch weit auffallendere Erscheinung seyn. Denn dieser Dreizack gehörte stets zum unentbehrlichsten Fischergeräthe, ***) fand

*) Schneider hat schon in seinem Zusatze zu Artedi's Synonymia piscium p. 325. die Stelle aus des Pseudo-Aristoteles Buch de mirab. narrat. c. 148. p. 305. ed. Beckm. als die wichtigste Spur für den ältesten Phönizischen Verkehr mit dem Thunfischfange erklärt. Die Stelle ist Heeren's Belesenheit, da wo er vom Seehandel der Karthager spricht, Ideen über die Politik und den Handel d. a. V. im 2ten Theil 1ste Abth. S. 138. nicht unbekannt geblieben. Wir müssen aber hiebei die Bemerkung wiederholen, daß da fast alle Spuren Phönizischer Einwirkung in dem eigentlichen Griechenland absichtlich verwischt wurden, wir nun in Erforschung des Phönizischen Ursprungs so vieler Erfindungen und Mythen im eigentlichen Griechenland auf einzelne Spuren in entfernten Weltgegenden zurückgedrängt sind.

**) Denn ein Angelhaken ist es gewiß, was wir auf der Kehrseite einer von Pellerin Medailles de Villes T. I. pl. 34. 20. abgebildeten Byzantinischen Münze erblicken. Vergl. Eckhel Doct. N. Vet. T. II. p. 27.

***) Wo Pollux die Fischergeräthschaften aufzählt X, 135. kommen neben den Angeln auch die Harpune und Dreizacke vor, *τριόδους, τρίαινα, ἰχθύκεντρον*, wobei Hemsterhuys p. 1314. an das *το-*

aber ganz besonders auf eine doppelte Weise seine Anwendung beim Thunfischfang. Wenn die großen, oft 1000 Pf. wiegenden Thunnen, oder Orkynen, aus den Vorhöfen der ganzen Netzumstellung endlich in die innersten Räume, oder wie man es auch nennt, in die eigentliche Todtenkammer getrieben und eingeschlossen worden waren, *) dann konnten selbst die stärksten Fischer auf keine andere Weise ihrer Herr werden, als daß sie die übrigens sehr geduldigen Thiere mit großen dreizackigen Wurfeisen harpunirten und so verbluten

---

μὸν βέλος bei Philo und das iaculo capiuntur pisces in Ovids A. A. I, 763. erinnert. Es hatte irgend ein Alter den Dreizack auch ἰχθυόκεντρον genannt. Das erklärt nun Photius s. v. p. 90. Herm. ἰχθυόκεντρον, τὴν τρίαιναν· χρῶνται γὰρ αὐτῷ ἐπὶ τῶν μεγάλων ἰχθύων. Das Instrument hieß auch θρίναξ, τρίοδος, τριόδους. S. Hesychius unter diesen Worten. Vor allen bediente man sich derselben gegen den Thunfisch. Daher sagt Philostrat Icon. I, 13. p. 784. σίδηρόν ἐστιν ἐπ' αὐτοὺς θήξασθαι. Die Harpunirer und Dreizackfischer hießen daher wohl auch ἰχθυβόλοι, obgleich nicht unbekannt ist, daß βόλος, so wie iaculum, auch ein kleines Zugnetz bedeutet. S. Herodot I, 64.

*) Oppian, wo er den Thunfischfang besingt Ἁλ. III, 641. meint diese innerste Kammer, wenn er sagt — ἐν δὲ πυλαί, μύχατοί τ' αὐλῶνες ἔασιν. An der Küste des südlichen Frankreichs nennt man die ganzen aus mehreren Kammern (μάνδραις) bestehenden Netzumstellungen Mandrague, die Todeskammer aber Corpou. S. Millin's Voyage dans les départemens du midi chap. 62. T. II. p. 470. f. an den spanischen Küsten Almacliava. Die ganze Operation, wie man die umgarnten und immer enger zusammengetriebenen Fische fängt und tödtet, heißt σαγηνεύειν, welche dann auf die eroberten Städte angewandt wurde. S. Herodot III, 149. VI, 31. und Valcken aer p. 275. Wess. p. 251. Schweigh. Wer Houel's Voyage pittoresque de Sicile im Original vergleichen kann, wird Vol. I. pl. XXVIII—XXX. ein lebendiges Bild der drei Hauptarten des Thunfischfangs, wie er noch heute an den Westküsten Siciliens statt findet, sich vors Auge stellen können.

ließen. So erblicken wir sie auf dem Fischergemälde, welches uns Philostrat in seiner Gallerie erhalten hat. Gegen sie, sagt der Beschreiber, wird das Eisen geschärft. *) Und daher heißt auch in einem Griechischen Sinngedicht der Dreizack der Wallfischtödtende.**) Denn auf der Oberfläche des Meeres wird er nur gegen die größten Seefische gebraucht. Aber es ist auch gerade dieser Umstand, welcher auf die eines solchen Anblicks ungewohnten halbwilden Küstenbewohner Griechenlands, die mit ihren Netzen, Angelstangen und andern ärmlichen Vorrichtungen mit den größten Fischen nie fertig werden konnten, den lebhaftesten Eindruck machen und diese Dreizackschwinger ihnen als ein höher stehendes Wesen erscheinen lassen mußte. Aber auch gegen die kleinen Pelamyden wurde eine eigene Dreizack-Zurichtung, mit Blei beschwert und an einem ellenlangen Balken befestiget, an einem Seile in die Tiefe hinabgelassen, wie Oppian vom Fischfang (IV, 539 — 548.) den ganzen Hergang sehr malerisch schildert.

Die Hauptstellen von dieser Harpune mit vielen Angelspitzen, womit die Pelamyden in der Tiefe angespießt wer-

---

*) Icon. I, 13. p. 784. Daß dieß Eisen der Dreizack sey, erhellet aus der vorhergehenden Stelle, wo ausdrücklich beim Fang eines einzelnen großen Fisches von Fischern gesagt wird ἐναράττει τρίαιναν. Hätten wir nur Sophron's Mimus Θυννοθήρας noch!

**) Κητοφόνον τε τρίαιναν, ἐν ὕδασι καρτερὸν ἔγχος weiht ein Fischer dem Poseidon in Philippos Sinngedichten Analect. II, 218. XXIII. Daß die Thunfische der größten Art, die Orkyne, κήτη vorzugsweise hießen, ist bekannt. Cetaria hießen daher die Thunbehälter fürs Mariniren, nicht für die lebendigen Fische, κητεῖαι bei den Griechen, welches Wort Casaubonus dem Strabo wiedergegeben hat V. p. 373. Und wer kennt nicht das Horazische Adnabunt thunni et cetaria crescent, wo Heindorf p. 366. das Wort nicht richtiger gefaßt hat, als früher Geßner in der Chrestomath. Plin. p. 424. Auch gegen den großen Schwertfisch wurde der Dreizack gebraucht, den Oppian III, 553. Αἰχμῇ τριγλώχινι κεκαρμένον nennt.

den, ist bei Oppian und in Aelians Thiergeschichten (XV, 10.) Schneider hat in seinen Anmerkungen zu seinen Excerpten aus der Physik der Alten bemerkt, daß Du Hamel auch diese Art von Thunfischfang durch die Angelharpune genau beschrieben hat und daß die Griechen dafür noch ein eignes Wort hatten. *) Man hat bisher die vielen Widerhaken an den drei Gabeln des Neptunischen Dreizacks, wo sogar oft zwischen den drei großen Zacken noch kleinere vom Boden aus gehn,**) für eine bloße Verzierung gehalten. Allein gerade in diesen vervielfachten, meist angelförmig gebogenen Spitzen würden die Archäologen, hätten sie an diese Art des Thunfischfanges gedacht, die wahre vielzackige Thun- und Pelamydenharpune leicht erkannt und darin eine neue Spur ihrer Phönizischen Abstammung entdeckt haben.

Daher nun Neptuni fuscina telum, wie ein alter Dichter in den Katalekten, wo er die Kennzeichen der Götter aufzählt, es ausdrückt. Aus den Händen der Thunfischer erhält diesen dreizackigen Fischerspieß Poseidon,***) oder

---

*) Schneider Anmerkungen zu den Eclogae physicae p. 46. Du Hamels la pêche XI, 218. Das eigentlich griechische Wort für diese Art von Harpunen heißt πολυάγκιστρον bei Aristoteles H. A. IX, 25. nach der richtigen Lesart (S. Schneider's Annotat. II, 174.), bei Oppian und Plutarch, französisch appelet.

**) Man muß allerdings zwischen den Dreizackformen unterscheiden, wo die Kunst selbst die vielen Haken und Spitzen vermied; weil sie dem Auge nicht wohl thaten (da sind die drei Zacken bloß speerartig zugespitzt und haben in der Mitte noch ein Verbindungseisen, z. B. auf der schönen Gorgonenvase bei Millin Peintures T. II. pl. 5. am Throne des Neptun zu Ravenna in Montfaucon Supplémens T. I. pl. 26.) und den ächten auf Münzen. Man sehe nur die Dreizacke auf den Münzen von Heraclea am Pontus (selbst mit den Pelamyden zur Seite) in Hunter's Museum pl. 29.

***) Ganz so dachte sich die Sache schon Visconti zu Pio-Clementino T. IV. p. 63. Fuscina ist das alt-römische Wort für diesen Dreizack Neptuns, wie auch aus Cicero de N. D. I, 36. p. 164.

welches nun gleichbedeutend ist, Phönizische Kauffahrer brachten die Kenntniß des Thunfischfangs zugleich mit dem Dreizack zu den Griechen und machten ihn zugleich zum Abzeichen der Seeherrschaft. Und dieß ist der zweite Gesichtspunkt, aus welchem dieß vieldeutige Symbol angesehen

---

Creuz. erhellet. Die alt-deutsche Sprache hatte das Wort Kreuel dafür, welches in Luthers Bibelübersetzung vorkommt. S. Beckmanns Gesch. d. Erfind. Th. V. S. 287. f. Im neuen Griechischen heißt der Dreizack *καμακη*, *καμακιον*. S. du Cange Glossarium med. et infim. Graecitatis s. v.

*) So bezeichnet Danaus den Ort, wo er landete und Besitz ergriff, mit einem emporstehenden Dreizack, *ὁρῶ τρίαιναν τήνδε σημεῖον θεοῦ* heißt es in Aeschylus Suppl. 226. Dasselbe hatte ohnstreitig einmal auch Poseidon im Kampf um den Besitz der Burg von Athen mit der Minerva gethan. Er kam zuerst an die noch unbesetzte Burg und stellte da den Dreizack auf. Dann kam Pallas und pflanzte den Oelbaum. So faßt es Heyne in den Observ. ad Apollod. p. 322. ganz richtig. Dieß deutet offenbar auf eine phönizische Landung, noch ehe Cecrops, der Stifter des Neithdienstes, sich dort ansiedelte. Alles wurde nun immer mehr symbolisirt. Ueberall, wo Poseidon den Dreizack einstößt, entspringt ein Quell. Da nun aber von einem wirklichen Quell süßen Wassers dort nicht die Rede seyn konnte, so zeigte man doch im Pandrosium noch den Brunnen, auf dessen Boden Seewasser, Salzfluth quoll. So berichtet der Augenzeuge Pausanias I. 26. 6., indem er zugleich andere Beispiele solches unterirdischen Seewassers anführt. Dieser Brunnen hieß nun auf alle folgende Zeit *θάλασσα*. (S. Valkenaer und Wesseling zu Herodot p. 642, 91. oder T. VI. p. 124. Schweigh. und C. Ottfr. Müllers Minervae Poliadis aedes in arce p. 31.) Von einem Roß, das hier auf den Dreizackschlag des Poseidons hervorgesprungen sey, läßt sich das ganze Alterthum nichts träumen. Dennoch ist es durch eine verdorbene Lesart in Ovids Metam. VI, 77., wo die mit dem Anfang der Georgika mehr, als mit dem Meerbrunnen bekannten Abschreiber Exiluisse fretum in ferum verwandelten, so allgemeiner Glaube geworden, daß selbst Bentley zu Horaz Od. I, 7, 7. (wo Gale's Verbesserung fonti statt fronti die einzig wahre

werden muß. Dadurch bildet sich die Vorstellung eines Herrschers über die See, als eines Gottes, immer mehr aus, und dem Dreizack stellte sich nun der dem Zeus verbrüderte Gott zur Seite. Denn was war natürlicher, als gerade diesen Dreizack nun auch als Symbol der Besitzergreifung an der Küste, als Zeichen der Herrschaft, welche die in Erfindung und List überlegenen Phönizier überall über die Eingebornen ausübten, zu gebrauchen, gerade so, wie christliche Seefahrer da, wo sie neuentdeckte Küsten und Inseln für ihre Monarchen oder Freistaaten in Besitz nahmen, neben den Wappen auch wohl ein Kreuz aufrichteten. So entstand also die Sitte das Poseidonszeichen als Beweiß der Herrschaft und Besitznahme, wo es aufgerichtet stand, anzusehen. Wo also nur jener Epicharmeische Trochaicus aus Epicharmus Lustspiel Hebe's Hochzeit von einem Phönizischen Kauffahrer gesagt werden konnte

Das, was selbst Poseidon führte, ein Phönizisch Waarenschiff, *)

Lesart ist), um sich aus der Verlegenheit zu helfen, eine eigene, nur bei den Römern angenommene Ueberlieferung (!) darüber anzunehmen sich genöthigt sieht. Das Roß, welches allerdings auf Poseidons Dreizackschlag irgendwo hervorspringt, ist das thessalische nach Lucan VI, 396. und daraus allein ist, wie schon Voß in seinem Commentar zu Virgils Landbaugedichten Th. III. S. 52. f. sehr scharfsinnig zeigte, die Anrede Virgils an den großen Pferdeerzeuger Neptun zu erklären. Sicherlich war auch in jenem Giebelfeld des Parthenon, in welchem Phidias diesen Kampf des Poseidon mit der Athene gebildet hatte (ohnstreitig das östliche, wie neuerlich Leake in seiner Topography of Athens p. 245—260. so wahrscheinlich, als möglich, selbst gegen Visconti, gemacht hat) kein Roß je zu sehen, so wenig als in einer andern Gruppe auf der Burg, von der Pausanias spricht I, 24. 5. Wohl aber fand sich dort der Dreizack noch auf dem Felsen eingehauen I, 26. 6.

*) Bei Athenäus VII. p. 320. C. oder c. 114. Schw.

Αὐτὸς ὃν Ποτιδᾶν ἄγε, γαῦλος ἧς φοινικικός.

So verbesserte die ganz verdorbene Stelle Valkenaer zu Euripides

da wurde wohl auch, wenn eine Factorei oder Ansiedelung für den Tauschhandel wo begründet werden sollte, der Dreizack aufgestellt. Ein später Ueberrest jener Sitte war es, daß da, wo wegen einer Seeschlacht dem Poseidon ein Tropäum errichtet werden sollte, dieß durch einen Dreizack geschah. *) Dieß bringt uns zu einer Verbesserung eines Bruchstücks aus der verloren gegangenen Tragödie des Euripides, aus dem Erechtheus, welches aus Unkunde dieses Gebrauchs bis jetzt, so viel uns bekannt wurde, nirgends verstanden und nach seinem wahren Sinn wieder hergestellt wurde. Es ist uns durch den Redner Lycurg in seiner Rede gegen den Leokrates erhalten worden. Wir wissen aus jener Rede, daß darin Praxithea, Erechtheus Gemahlin, in dem kritischen Moment, wo ihre Tochter nach dem Ausspruch des Orakels geopfert werden soll, damit der Thracier Eumolpus, ein Sohn Neptuns, Attika sich nicht unterwürfig mache, redend und als eine großherzige Patriotin den Tod ihrer Tochter selbst anrathend, eingeführt wurde. Da heißt es nun in Beziehung auf des Thracischen Eumolpus Angriff

---

Phönissen V. 196. Zwar schlägt Koen eine andere Verbesserung zu Gregor de dialect. p. 209. Schäf. vor, die Schweighäuser aufgenommen hat Animadv. p. 400. aber wir bleiben aus guten Gründen bei Valkenaer.

*) So muß die Stelle im Pausanias verstanden werden VIII, 10, 4., wo von dem ihm in Arcadien errichteten Tropäum die Rede ist. Darum heißt der Gott bei Pindar Olymp. VIII, 64. Pyth. II, 23. Ὀρσοτριαίνης, der Dreizack-Aufrichter. Daher wurde von Völkern gesagt, welche die Seeherrschaft hatten (θαλασσοκρατοῦντες), sie hätten die τριαίνην. So von den Atheniensern, deren Hegemonie sich auf ihre Ueberlegenheit zur See gründete, in Aristophanes Equit. 838. Man kennt ja den Vers: le trident de Neptune est le sceptre du monde. Ueberall, wo auf Münzen der Nachfolger Alexanders der Dreizack aufgeprägt ist (die Beispiele in Rasche's Lexicon numismat. T. V. P. II. p. 26.) bezieht sich dieß auf einen Seesieg.

Der lebe nicht, der wider meines Geistes Wunsch
der guten Ahnen alte Satzungen zerstört.
Nicht statt des Oelbaums und der goldnen Gorgo Bild
den Dreizack aufrecht stellend auf den Grund der Burg
Wird ihn Eumolpos, wird mit Kränzen Thraker-Volk
Ihn schmücken, und der Pallas Dienst verachtet seyn. *)

---

*) S. Eurip. fragm. p. 422. ed. Beck. Die Stelle heißt auch in der neuesten Ausgabe Osann's von Lycurgi Oratio in Leocratem (Jena, Cröcker 1821.) p. 104. f.

Οὐκ ἔσθ', ἑκούσης τῆς ἐμῆς ψυχῆς ἄτερ,
Προγόνων παλαιὰ θέσμι' ὅστις ἐκβαλεῖ,
Οὐδ' ἂν τελείας χρυσέας τε Γόργονος
Τρίαιναν ὀρθὴν στᾶσαν ἐν πόλεως βάθροις
Εὔμολπος, οὐδὲ Θρᾶξ ἀναστέψει λεὼς
Στεφάνοισι· Παλλὰς δ' οὐδαμοῦ τιμήσεται.

Einiges hat Osann mit Hülfe der Handschriften glücklich verbessert. Aber auch er nimmt nach der gewöhnlichen Erklärung *τρίαιναν*, welches schon Musgrave ändern wollte, für den bekannten Speer in den Händen der Athene. Und in diesen Irrthum ist auch Ottfr. Müller de aede Poliadis p. 25. not. 6. verfallen. Doch selbst die Gorgo ist aber auf diese Weise Unsinn. Und soll denn der feindliche Eumolpus den Speer der *πολιοῦχος* bringen? Wir glauben des Beifalls aller Unbefangenen gewiß zu seyn, wenn wir zu lesen vorschlagen:

οὐδ' ἀντ' ΕΛΑΙΑΣ χρυσέας τε Γόργονος
τρίαιναν ὀρθὴν στᾶσαν ἐν π. β.
Εὔμολπος — ἀναστέψει u. s. w.

Offenbar ist die Anspielung auf den alten Kampf zwischen Poseidon und Athene. Wer kennt nicht den heiligen, unzerstörbaren Oelbaum im Pandrosium, den Abstämmling von jenem ersten, den Athene erschuf. Es ist der alte Stamm, der *κάγκυφος* hieß, und wie Müller noch neuerlich in seiner Abhandlung Minervae Poliadis sacra p. 29. f. gezeigt hat, in dem Porticus der Karyatiden im Pandrosium stand und von dem die heiligen *μορίαι* abstammten. S. P. Bur-

Doch Poseidon,

Der groß an Macht dem Dreizack gebeut,

mann Iup. Fulgerat. c. 8. p. 279. ff. Euripides nennt ihn oft mit mehr oder weniger Bezeichnung (S. Troades 805. Jon 1455. ff. Matth.) und wir erblicken ihn deutlich auf atheniſchen Münzen. Mus. Hunter. tab. 10. XXXI. tab. 11. VI. vergl. tab. 12. VI. Dieser Oelbaum also und die goldne Gorgone sind hier dem Euripides die Repräsentanten des Tempeldienstes der großen Nationalgöttin. Sie wird durch den Ausdruck χρυσέα Γοργὼν bezeichnet. Es ist mir keine Stelle bekannt, in welcher Pallas selbst wegen des auf ihrer Brust befestigten Gorgonenhauptes Gorgo genannt würde. Es muß also die goldene Gorgone doch immer von dem eigentlichen Medusenkopfe verstanden werden, wenn auch nach dem bekannten Tropus dann die ganze Statue dadurch im Allgemeinen angedeutet wird. Daraus folgt, daß die colossale aus dem Zehnten der Marathonischen Beute gegossene ganz bronzene Pallas Promachos, im Tempel der Polias (S. Andeutungen zur Archäologie p. 84. Leake's Topography p. 272.) und nicht die Chryselephantine im Parthenon in diesen Versen gemeint seyn müsse. Das Γοργόνειον auf der Chryselephantine war von Elfenbein. Pausan. I, 24. Quatremère Iupiter Olympien p. 235. Das auf der ganz metallenen Promachos war von Gold. Denn darum wurde dieß eben von Phileas gestohlen, wie wir aus Suidas s. v. und Isokrates gegen Callimachus p. 668. Lang. (nach Auger's richtiger Verbesserung statt Φιλεργος) wissen. (Meursius in der Cecropia c. 15. p. 35. verwechselt, wie immer, in seiner Compilation beide Statuen.) Auch waren ja alle alterthümliche und priesterliche Reliquien und Heiligthümer im Tempel der Polias versammelt, wo eben der Oelbaum und die Promachos standen, wie Müller neuerlich gelehrt gezeigt hat. Diesem vaterländischen Gottesdienste will nun Eumolpus den alten Poseidondienst wieder entgegenstellen. Er wird den aufrecht stehenden oder aufgerichteten Dreizack, ὀρθὴν τρίαιναν στᾶσαν, mit heiligen Kränzen und Binden schmücken, also die alte Dreizackgewalt (dieselbe, welche im Gemälde des Ismenius im Erechtheum dadurch angedeutet war, daß der Eteobutade Abron seinem Bruder Lykophron den Dreizack einhändigt

Wühlend mit Ungestüm hervor
Salzige Fluth und Erdgrund, *)

beurkundet die Allmacht seines Dreizacks auch dadurch, daß er damit die Erde erschüttert, und Quellen eröffnet. Dritter Gesichtspunkt. Jedes Erdbeben heißt ein Zorngericht (μήνιμα) Poseidons **) und um ihn zu versöhnen erbaute man dem beruhigenden Gott (Ἀσφάλιος) Tempel und Altäre. Ohnstreitig liegt diese Wirksamkeit des Gottes in der ältesten Theorie von Erdbeben, die man eingedrungenen Wasserfluthen zuzuschreiben gewohnt war. ***) Allein die von den Homeriden (Ilias XX, 57. Odyss. IV, 506.) zuerst dichterisch gestaltete und darnach von den ältesten Bildnern der Poseidonstatuen kopirte Vorstellung, daß dieß Poseidon mit dem Schlag seines Dreizacks bewirke, muß, wenn unsere Erklärung die Probe halten soll, auch noch auf eine dunkle Ueberlieferung von einer Wirksamkeit der ältesten Neptunisten d. h. Phönizischer Dreizackschwinger sich begründen. Spuren davon glauben wir nicht nur in dem berühmten Durchbruch

---

S. Plutarch Vit. X. Or. T. XII. p. 257. Hutt.) Er wird den Poseidondienst, ein frommer Sohn seines Vaters, wieder herstellen. Denn stets schleicht sich in den altattischen Mythen und Gebräuchen der Poseidondienst gleichsam heimlich wieder ein. So erklären wir den schönen Tetradrachm in Combe's Mus. Hunterian. tab. 9. VII., wo neben dem allbekannten Typus des Minervenkäuzchens, das auf dem Kruge mit dem heiligen Oele steht, als kleineres Nebenzeichen der vom Delphin umwundene Dreizack sich zeigt.

*) Aristophanes Wolken 566. nach Voß Uebersetzung Th. I. S. 241.

**) S. Wesseling zu Diodor XV, 49. T. II. p. 41.

***) Die Hauptstelle in Ammian XVII, 7. mit den Commentatoren T. II. p. 275. ff. Wagner. Doch noch wichtiger für unsern Zweck sind die Spuren gewaltsamer Meerdurchbrüche vom schwarzen Meer herein und den zerrissenen Inselgruppen, die man längs den griechischen Inseln und Küsten fand. Hier muß Strabo I. p. 100. f. in seiner (einer academischen Preisaufgabe würdigen) Abhandlung gegen

des Peneus zu finden, *) wobei dieselben Phönizischen Colonisten, die das libysche Roß zuerst dorthin brachten, **), auch für Eindämmung und Wasserbau thätig waren, sondern vorzüglich auch in den höchstmerkwürdigen Stollengewölben (Tunnels nennt sie jetzt der Britte), welche das Wasser aus dem Kopaischen See durch unterirdische Abzüge ins Meer führten; wir meinen die berühmten Katabothra, oder eine große Zahl unterirdischer Abflußgräben, welche dem, ganze Städte verschlingenden, Uebertritt der Gewässer des Binnensees Kopais zu Emissaren gedient haben. ***)

Eratosthenes verglichen werden, mit den Commentatoren T. I. p. 409—428. Friedem. zugleich mit Seneca Quaest. Nat. VI, 21. ff. Vergl. Choiseul Gouffier's Voyage pittoresque en Grece T. II. p. 117. Schelling über die Gottheiten von Samothrake S. 45. f. Alles dieß schrieb man dem Dreizackschlag zu. Man sehe Spanheims Commentar zur schönen Stelle des Callimachus in Del. 30—35. p. 403.

*) Die Hauptstelle beim Herodot VII, 23.

**) Denn das Roß kam durch Phönizier nach Thessalien. S. die Stellen, aus welchen dieß hervorgeht, bei Freret Origine de l'équitation chez les Grecs in den Memoires de l'Acad. d. Inscriptt. T. VII. p. 330. ff. und daraus bei Goguet Orig. des Loix T. III. p. 167. ff.

***) *Δι' ὑπονόμων φέρονται τὰ ῥεῖθρα* sagt Strabo IX. p. 622. C. Aristoteles nennt sie *φάραγγας*. Vieles hieher gehörige sammelte R. Walpole in einem eignen Excurs in den Memoirs relating Turkey p. 305—7. Der Patriarch Meletius beschreibt sie genau in seiner Geographie p. 329. Am befriedigendsten aber hat davon Ottfr. Müller gehandelt in seinem Orchomenos und die Minyer S. 51—65. Er erkennt überall die Kraft und Kunst eines vorgeschichtlichen Volks bei diesen Kanälen an, und sammelt alle Sagen von Herkules und Poseidon, die darauf Beziehung haben, mit seltener Belesenheit. So war ja nur noch ein Schritt bis zu den Phöniziern, auf welche den Unbefangenen hundert Hindeutungen hinweisen müssen. Das ist doch wohl kein *φοινικικόν τι*, wie es wohl Plato sonst nennt de Republ. II. p. 214. C.

Der erste Reisende, der in neuerer Zeit darauf aufmerksam gemacht hat, der Engländer Wheler, spricht mit einer Bewunderung von mehr als 50 dergleichen Kanälen, welche nur erstaunenswürdige Anstrengung der Menschenkräfte hervorbringen konnte. *) Gewiß waren die peloponnesischen Mauermeister die cyklopischen Maurer von Mycenä und Tirynß und die böotischen Kanalgräber durch den Berg Ptous keine pelasgischen Urbewohner. **) Es waren die Telchinen im Gefolge Poseidons, es waren Phönizier. Die böotische Ursage nannte den Hercules als den großen Kanalgräber und Flußableiter. ***) Hercules ist aber hier stets der tyrische Malkarth, der phönizische Handels-Abentheurer, Metallurg und Ansiedler. Das sind jetzt bekannte Sachen. Doch fehlt noch viel, bis den Phöniziern widerfährt, was der des heiligen und profanen Alterthums gleich kundige Bischoff Münter ihren Söhnen, den Karthagiern, angedeihen ließ.

Warum sollte nun nicht derselbe Dreizack, der Felsen spaltet, Inselgruppen erschafft, die Erde erschüttert, mit

*) *Voyage de Dalmatie, de Grece et du Levant* p. 577. La grandeur de l'ouvrage semble surpasser toute l'adresse et le pouvoir des hommes und p. 581. wo er die Sage vom Hercules, dem Flußableiter, angeführt hat: Je suis assuré que la grandeur et la difficulté de cet ouvrage étoit telle, qu'il auroit fallu plus d'une armée de Hercules pour en venir à bout — je n'ai rien vu de si admirable ni dans les plus grands ouvrages des Romains, ni dans tout ce que j'ai vu de la nature et de l'art.

**) Aber wohl Pelasger in dem Sinne, in welchem das Wort sehr viele phönizische Sagen in sich aufgenommen hat, und so mag Dodwell in seinen classical and geographical Tour through Greece T. II. p. 217. ff. die cyklopischen Mauernerbauer immer Pelasger nennen.

***) Das ist der Hercules *ἐναύλους ἀποῤῥάξας* in der Inschrift auf der Farnesischen Apotheose bei Doni I, 98. (Die sämmtlichen Stellen hat Müller am angeführten Orte S. 61. ff. gesammelt. vergl. Creuzer's Symbolik II, 212.)

weit geringerem Kraftaufwand auch Quellen durch seinen Stoß da hervorbringen, wo vorher das Land durstete, und da um den erfrischenden Lebensborn Thiere und Menschen sich gern versammeln, *) durch Brunnen Wohnplätze begründen und Fruchtbarkeit schaffen? Gewiß wir dürfen annehmen, daß nicht bloß unser lernäischer Amymonequell darum, weil Poseidon für die geliebte Wasserträgerin mit seinem Dreizack dort eine Wasserader herausschlug, den Namen Dreizack führte, **) daß es vielmehr recht viel solche Dreizackbrunnen im alten Griechenland gegeben habe. Wenn nun Phönizier ursprünglich überall die Herren und Verwalter des Dreizacks beim Thunfischfang, beim Aufstellen desselben zum Zeichen ihrer Herrschaft, bei ihren See- und Landunternehmungen gewesen und Stifter des Poseidondienstes geworden sind; warum sollte nicht auch in der Sage, Poseidon schlug mit dem Dreizack Brunnen hervor, etwas Thatsächliches in Beziehung auf die Phönizier zum Grunde liegen. Wir glauben, keines Mißbrauchs unsrer Muthmaßungsgabe bezüchtigt werden zu können, wenn wir diesen Metall- und Kanalgräbern auch die Einsicht und Geschicklichkeit nicht nur die schon vorhandenen Brunnen zu fassen, zu rei-

---

*) Noch jetzt bedingt im Orient ein Brunnen in der Wüste eine Oase oder eine Caravanen-Station. Hieher gehört die Verehrung der Quellennymphen, in welche sich der ganze Mythos der Musen auflößt, und die Heiligsprechung der Quellen, worüber der Abbé Fontenu schon vor hundert Jahren eine scharfsinnige Abhandlung schrieb in der Histoire de l'Acad. des Inscriptt. T. XII. p. 27. ff. vergl. Creuzer's Symbolik I, 154. Hieher gehört auch die Frequenz der Brunnen durch Besuchende, worüber Almeloveen in seinen Opuscula p. 52. viel Stellen gesammelt hat. In den alten Itinerarien wird die Reise nach Wässerungsplätzen (ὕδρευμα S. Itineraria V. Rom. p. 173. Wess.) angegeben.

**) Τρίαινα, τόπος Ἄργους, ἔνθα τὴν τρίαιναν ἔπηξεν Ποσειδῶν — καὶ εὐθὺς κατ᾽ ἐκεῖνον τὸν τόπον ὕδωρ ἀνέβλυσεν. Die Scholien zu Euripides Phönissen 188. p. 55. ed. Matth.

leigen, zu benutzen und fortzuleiten, *) sondern auch kunstmäßig durch Entdeckung unterirdischer Wasseradern für warme und kalte Quellen und durch den Gebrauch einer Art von Erdbohrers, dessen Symbol eben auch der Dreizack war, aufzufinden, in vollem Maaße zuschreiben und so die vielseitige Deutung des Dreizacks noch um eine vermehren.

Denn was zuerst die Auffindung und Benutzung warmer Heilquellen, oder der Thermen anlangt, so ist es aus hundert Stellen der Alten, aus Münzen und Inschriften zur Gnüge bekannt, **) daß die natürlichen warmen Bäder allgemein im Alterthum für eine Gabe des Hercules gehalten wurden ***) und diesem Erzheros, der dadurch unter die medizinischen und heilbringenden Götter (S. Sprengels Geschichte der Arznei I, 176.) gerieth, geheiligt waren. Am berühmtesten waren die zu Himera in Sicilien und die in den Thermopylen am Oeta, welche letztere die Griechen auch wohl spöttelnd Frauentöpfe nannten. ****) Da sich in so viel Gegenden der alten Welt soge-

---

*) Noch haben wir keine eigentliche Geschichte der Wasserleitungen. Besonders interessant müßten aber die unterirdischen Röhrenwerke und Ableitungskanäle vom frühesten Alterthum auch noch nach Beckmann's Sammlungen seyn. So bemerkt Dodwell Tour through Greece Vol. I. p. 268., wo er die Brunnen des einst so quellenreichen Thebens in Böotien erläutert, indem er vom Quell Aretias spricht, daß dieser Quell fast nie überfließe, it is perhaps conducted by subterraneous channels towards Thebes.

**) Die Münzen von Himera und Thermä bei Torremuzza, mit Dorville's Bemerkungen in seinen Siculis. Die Inschriften hat Caryophilus gesammelt in seiner Schrift, die er den Siebenbürgischen Schwefelquellen zu Ehren schrieb, de thermis Herculanis (ed. III. Traj. ad Rhen.) p. 29. ff.

***) Ἡράκλεια λουτρὰ Hesych. s. v. T. I. c. 1649, 6. und die Commentatoren zu Aristoph. Nub. 1040. ed. Beck. Vol. II. p. 361.

****) Die Hauptstelle von den Thermen in Sicilien überhaupt (Strabo VI. p. 422. C.) zu Himera bei Diodor IV, 23. mit Wesse-

nannte Hercules-Thermen fanden, so mußte doch irgend ein Grund für den ältern Volksglauben vorhanden seyn. Pisander und die andern Herakleendichter zogen auch hier die treue Gehülfin des hohen Heros ins Spiel. *) Um dem Erschöpften alle Müdigkeit abzuspülen, läßt Pallas entweder durch eigne Kraft oder durch die Nymphen warme Quellen aufsprudeln. Auch Hefästos erhielt eine Rolle dabei. Das klingt beim Epopöeendichter recht schön. Allein die späten Griechen lachten selbst darüber und nannten den Gott, der sich in den warmen Bädern so wohl seyn ließ, einen Weichling. **)

Bedenke man aber, daß die Irren und Abentheurer des Hercules an den Küsten Siciliens und Thessaliens sich ohnstreitig auf dunkle Ueberlieferungen von Handelsverkehr Phönizischer Seefahrer und Kaufleute beziehn: so wird alles

---

lings Anmerkung p. 269. zu Pindar. Olymp. XII, 27. und Vasengemälde II, 177. von den χύτροις γυναικείοις zu Thermopylä Herodot VII, 176. mit Wesselings Anmerkung p. 588. Letztere hatten große Aehnlichkeit mit Carlsbad, wie aus den Beschreibungen von Clarke Travels T. VII. p. 314—16. (kleinere Ausg.), und Dodwell Vol. II. p. 69. erhellet.

*) Τῷ δ' ἐν Θερμοπύλῃσι θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη Ποίει θερμὰ λόετρα παρὰ ῥηγμῖνι θαλάσσης. Pisander in den Scholien zu Aristoph. Nub. 1047. Ibycus hatte den Vulcan dazu gebraucht.

**) So ist die Stelle in den Wolken des Aristophanes V. 1040—46. zu verstehen, wo der Ungerechte dem Gerechten dadurch, daß die warmen Bäder Hercules-Bäder heißen, zu beweisen sucht, daß die warmen Bäder auch dem Mann anstünden. Noch stärker ist aber die Stelle beim Athenäus XII. p. 512. C. oder T. IV. p. 405. Schw., wo Megaclides unter andern Proben von Hercules erschlaffter Weichlichkeit auch die Bäder anführt. Auch die warmen Bäder der Athleten, deren Schutzherr und Vorbild Hercules war, müssen oft ähnlichen Spöttereien um so mehr ausgesetzt gewesen seyn, als diese sonst nur kalt badeten. S. Schulz de athletis veterum §. 78. p. 70. in Dissertt. Academ.

deutlich. Die Küsten von Syrien und Cilicien sind voll phlegräischer Erscheinungen und hatten von jeher Schwefelbäder. *) Bekannt mit diesen Schwefelquellen und ihrem heilsamen Gebrauch entdeckte der Phönizische Küstenfahrer überall, wo ähnliche Naturkräfte wirkten, die warmen Quellen und theilte ihre Benutzung den Urbewohnern mit, das heißt in der Umbildung zum Griechischen Mythos: Hercules gab, stiftete die Thermen, durch deren Gebrauch er sich zuerst selbst erquickt und gestärkt fühlte. **) Besonders mag ihr Gebrauch gegen Hautkrankheiten damals mit gutem Erfolg verbunden gewesen seyn. Aber auch die Schwefeldampfbäder und Stuffe in verschloßnen Kammern und Felsenhölungen waren den Phöniziern nicht unbekannt, wie aus der Geschichte des nach Sicilien entflohenen Dädalus hervorgeht, ***) welcher dort unterirdische Dampfbäder erbaute, in welchen König Kokalos den Minos erstickte.

---

*) Dort giebt es ja auch eine κατακεκαυμένη. Man denke an die heißen Quellen von Tiberias in Clarke's Travels T. IV. p. 217. 18. u. s. w.

**) Die Phönizier stießen in der Bearbeitung der Silber- und Erzgruben und Eisenbergwerke ohnstreitig oft auf Mineralquellen, von welchen doch Hippokrates schon ungünstig urtheilt de aer. et locis c. 85. p. 50. ed. Coray. Vergl. Caryophilus de vsu et praestantia thermarum p. 6. f. Es ist auch schon von andern bemerkt worden, daß die Löwenköpfe, aus welchen wir auf den Münzen von Himera, und auf andern alten Denkmälern die Heilquellen hervorsprudeln sehn, eine orientalische Bezeichnung und Beziehung auf den Hercules hätten. Ueberhaupt mögen wohl die vielen Sagen von den verschiedenen Eigenschaften und Wundergaben so vieler Quellen bei Pausanias IV, 35. Vitruvius VIII, 5. Pseudoaristoteles, Seneca u. s. w. manches Φοινικικὸν φρύαγμα, wie es die Alten sprichwörtlich sagten, mit fortgepflanzt haben.

***) Beim Diodor IV, 70. p. 321. heißt es von den Selinuntischen Schwefelquellen (von welchen Strabo spricht VI. p. 422. C. vergl. Eckhel Doctrin. N. V. T. I. p. 239.) Dädalus, der dem Minos

Was der Phönizische Hercules (Harochel, ἔμπορος, es sey uns erlaubt, einmal des Clericus Ableitung anzunehmen, jenes gelehrten Vorläufers unsers Sicklers) mit den warmen Gesundheitswassern und Schwefelquellen ohnstreitig bewirkt hat, durch den Vortheil, sich und andern stärkende und heilende Bäder zu bereiten, ein Wohlthäter der entwilderten Küstenbewohner zu werden, das hat der Phönizische Poseidon wohl auch durch das Hervorrufen eines süßen Labetrunkes, eines erquickenden und befruchtenden Wasserquells und durch die Stiftung unversiegbarer Brunnen sich erworben. Und dabei war ihm sein dreigespitzter Spieß wohl auch als eine Art von Erdbohrer von mannichfaltigem Nutzen. Mit einem Worte: die Phönizier waren die Erfinder und Mittheiler der Kunst, in der Erde Wasseradern aufzusuchen, und durch Einschlagen eines metallenen Spitzeisens Wasseradern zu öffnen und Quellen hervorzubringen, *) oder, um das Kind mit sei-

---

entfloh, habe in Selinus eine Grotte bereitet, in welcher der Dunst nach und nach in Schweiß versetzte. Die Stelle ist sehr merkwürdig. Ganz verschieden davon waren die Bäder durch die Dämpfe, die sich aus dem Wasser auf glühende Steine aufgespritzt entwickelten. Diese hießen πυρίαι. S. Vasengemälde Th. II. S. 179.

*) Wenn die Phönizier, was doch allgemein angenommen wird, die Telchinen und Dactyli oder die Bergleute der metallreichen Küstenländer von Creta, Thasos, Skaptesulä, Laurium vom eigentlichen Griechenland an bis an die Vandaliciſchen und Baskischen Grenzen Spaniens gewesen sind — denn auf Naturtrieb möchten wir hier nicht so viel bauen, als Böckh thut in seiner meisterhaften Abhandlung über die Laurischen Silberbergwerke p. 7. — so mußten sie schon dadurch, daß sie für ihren Bergbau Schachte (φρέατα, puteos) abteuften, die tüchtigsten Brunnengräber, dadurch, daß sie zu Ableitung des Grubenwassers, zur Herbeischaffung des Holzes für die Zimmerung u. s. w. Stollen trieben, (ὑπονόμους, cuniculos) die fertigsten Künstler in Labyrinthen oder unterirdischen Gängen, Wasserleitungen durch Felsen, Kanälen und Emissäre seyn. Und wie viel

nem alten Namen zu nennen, die Hydroskopia und Hydroskmantik *) wurde zuerst von den Phöniziern nach Griechen-

bedurften sie bei ihren Erzwäschen (Elutia) und Seifenwerken Wasserbehälter, Brunnen und Bäche. Man lese, um sich davon zu überzeugen, die Nachricht aus Plinius, Strabo und Diodor von den phönizisch-karthagischen Bergbau in Spanien, und, was die Seifenwerke dort anlangt, insbesondere die Preisschrift von Bethe de Hispaniae antiquae re metallica (Gött. 1818.) im 6ten Abschnitt de aquis e fodinis exhauriendis p. 32. ff. vergl. mit Roloff's Preisschrift S. 19. ff. Vergleiche im Allgemeinen Heerens Ideen I. Th. II. Abth. S. 73. f. Wie mußten diese Gold- und Silber-Ameisen, um uns des Bildes zu bedienen, das Ctesias einst von den Indischen Bergleuten braucht, überhaupt mit dem Innern der Erde, mit den verschiedenen Erdschichten, also auch mit den im Innern der Gebirge verschlossenen Wasserschätzen bekannt geworden seyn, und wie leicht war es ihnen also, diese Kenntniß auch auf das leichteste Geschäft von allen, Brunnen finden und Brunnen graben, tagtäglich anzuwenden.

*) Nachdem der Scholasticus Bassianus in seinen Excerpten aus dem Paxamus, Didymus und Demokritus in den *Γεωπονικοῖς* II, 4—6. die ganze Lehre, wie die Eigenschaften eines wasserreichen Bodens zu prüfen und unterirdische Quellen aufzuspüren sind, genau durchgenommen hat, schließt er mit den Worten *περὶ τῆς Ὑδροσκοπικῆς αὐτάρκως εἴρηται* p. 112. Niclas. Im Proömium des ganzen Werks sowohl §. 7. als II, 6. 1. p. 87. ist von der *Ὑδροφαντικῇ*, als einer eigenen Wissenschaft, die Rede, die auch wohl *Ὑδρομαστευτικὴ* heißen könne. Endlich wird in eben diesen Geoponikern auch der *ὑδρογνώμονες* Erwähnung gethan II, 10. 6. p. 121. Schon hieraus folgt also, daß im frühen Alterthum eine eigne Theorie darüber statt fand. Man müßte, um alles hier aufs Reine zu bringen, mit Aristoteles Meteorol. I, 13. 14. gerade da anfangen, wovon Schneider in seinen Eclogis physicis S. XI. p. 179. ff. ausgegangen ist. Dann kommt Vitruv VIII, 1. und sein Epitomator Palladius IX, 8. Plinius XXXI, 3. s. 27. und des Ostgothischen Theodorichs Brief an den Apronianus beim Cassiodorus Var. III. ep. 53. Die Römer erhielten die aquarum indagatores, die Brunnensucher, wie sie Columella nennt II, 20. 2. p. 454. Gesn. ohnstreitig aus Etrurien, wo auch die

land gebracht und ausgeübt. Der Dreizack Neptuns ist auch das Zeichen des ersten Brunnengräbers an den Griechischen Küsten; und der Ammonenbrunnen,

---

Quellen und Brunnen zur disciplina Etrusca gehörten. S. Creuzer's Symbolik II, 937. Eben darum möchte man aber auch aquilices und aquileges, die eigenthümlich römische Benennung der Brunnensucher, wohl noch genauer unterscheiden, als es selbst Creuzer am ang. O. S. 943. gethan hat. Jene, qui aquam *eliciunt*, gehören in die *γοητεία*, Jonglerie der alt-etrurischen Priesterweisheit, und so spricht Varro in seiner Menippeischen Satire gegen die Aerzte, die gewöhnlich Quinquatrus citirt wird, von einem aquilex Tuscus. Die Stelle hat uns Nonius erhalten c. II. p. 69. ed. Paris. und sie ist daraus in die Fragmentensammlung des Varro gekommen p. 303. ed. Bip. mit Popma's Anmerkung p. 380. Immer bleibt die Nachricht, die wir dem Festus (v. Aquaelicium) verdanken p. 34. ed. Dacier. sehr merkwürdig. Aquaelicium dicitur, cum aqua pluvialis remediis quibusdam elicitur. Ohnstreitig geschah es durch Beschwörungsformeln, die den Wolken beim Opferblut zugerufen wurden, und hatte mit der Hagelbeschwörung zu Cleonä, über welche Seneca spottet Quaest. Nat. IV, 6. die größte Aehnlichkeit. Denn das ist es ja, was Tertullian sagen will, wenn er die abergläubische Völlerei der Heiden mit dem christlichen Fasten vergleicht: Vos aquilicia Iovi immolatis, in Apolog. c. 40. p. 349. Haverc. mit Haverkamps Bemerkung. Denn daß man mit dem Opferblute die Regenwolken herbeilocken wollte, geht aus dem Folgenden hervor: nubila de laquearibus expectatis, (wobei Tertullian wohl an die aus den Doppeldecken in den Triklinien herabregnenden Blumen und Salben denkt). Diese Jonglerie findet sich, wie uns Reisebeschreiber melden, noch heut zu Tage bei rohen Völkern. So fand der schottische Missionar John Campbell bei seiner zweiten Reise zu den cafferschen Stämmen vom Cap aus bei allen Butschuane-Völkerschaften den festen Glauben an eine Art von Schamanen, die in ihrer Sprache Regenmacher (Rain-makers) hießen, deren Wesen und Gaukeleien er ausführlich erzählt. Travels in South Africa or second Journey in the interior of that Country (London 1822.) Vol. II. p. 197—202. Völlig, auch in der Ableitung des Worts davon ver-

Den am Lernäischen Sumpf öffnet des Dreizacks Gewalt, *)

ist der sprechende, durch eine uralte Argivische Volkssage fortgepflanzte Beleg dazu. Die Telchinen, sagt Callimachus, schmiedeten dem Poseidon den dreigezackten Speer. **) Nun sind aber für den Ζάψ (Clem. Alex. Strom. V. p. 569. D.) Poseidon die Telchinen, was die Kureten für

---

schieden, sind die Aquilegi (Aquilegus als eine bestimmte Kunst kommt in der Inschrift vor bei Gruter XCIV, 3. Muratori CCCCLXXXIX, 4.) von Aquileges (a legenda, colligenda aqua in fontibus), die in den alten Glossarien durch οἱ τὰ ὑδραγώγια ἐργαζόμενοι, οἱ ἀνοχετάριοι, κοταμῖται, ὑδροσκόποι (nach Jos. Scaligers Verbesserung) erklärt werden. Sie gehörten in die Familie der Wasserbaumeister und wurden gebraucht, wo Wasserkünste angelegt werden sollten, wie aus Plinius Briefen X, 46. p. 757. Longol. (mit den Anmerkungen) erhellet, wo er vom Trajan für die Wasserleitung der Nicomedier einen aquilegem, sive architectum verlangt. In den Pandecten sowohl, als im Theodosianischen Codex kommen sie unter den Gewerken vor, die Immunitäten bewilligt erhalten. S. Jacob Gothofredus zum Cod. Theodos. T. V. p. 61. Ritt. Sehr bemerkenswerth ist, daß König Theodorich in einem officiellen Schreiben beim Cassiodor III, 53. einen aquilegius (so wird er dort geschrieben) de Africae partibus empfiehlt, weil in Africa wegen der Dürre die Brunnensuchkunst stets sehr getrieben worden sey. So soll er nun ein Korndeputat bekommen ut beneficio suo habitari faciat loca nimia sterilitate siccata. Sollte nicht diese Kunst dort aus den ältesten punischen Zeiten fortgepflanzt worden seyn? . . . .

*) Lernae pulsa tridente palus, Properz II, 20, 48. mit des jüngern Burmanns Bemerkung p. 408.

**) Poseidon schafft die Inseln ἄορι τριγλώχινι, τό οἱ Τελχῖνες ἔτευξαν H. in Del. 31. Es ist merkwürdig, daß die zwei altkretensischen Worte ἄορ und δόρ, welche mit κόρυς (Schwert, Spieß, Helm) die älteste kuretische Erzbewaffnung bezeichnen, beide auch als Waffe des Poseidons vorkommen. Denn sein Dreizack heißt unter andern auch bei Lycophron 362. τριώνυχον δόρ, welches die Scholien T. II. p. 676. Müller. durch τρίαινα erklären.

Zevs sind, und von Haus aus Gaukler, Jongleurs, Thaumaturgen durch genauere Kenntniß der Naturkräfte und eben deßwegen wohl auch als arge Zauberer verschrieen. *) Dürfen wir uns also wundern, daß diese Tausendkünstler, in welchen, wie Creuzer sehr gelehrt zeigt, alle Incunabeln der Schifffahrt und der Erfindungen, wodurch die Schifffahrt gelingt, repräsentirt wurden, in diesen Dreizack auch eine Eigenschaft der Wünschelruthe, Quellen aufzufinden und zu eröffnen, gelegt haben? Nehmen wir immer an, daß es jenen halbwilden Urbewohnern an den Griechischen Küsten keineswegs weder an jener zu einer Art von Wahnsinn führenden Reizbarkeit, wodurch sie im geschärften Ahndungsvermögen voraussahn, was kurz darauf eintraf, mit einem Wort an den second sight der schottischen Hochlandbewohner, (wodurch so manches in der Divinationsgabe und in der μαντεία der Griechen deutlich wird), noch an jener Schärfe der Sinne und sinnlichen Beobachtungsgabe gefehlt habe, wodurch zu allen Zeiten Hirten- und Jägervölker das Vorhandenseyn von Quellen unter der Erde beobachtet haben. So bemerkten auch neuere Reisende, daß die Wilden, indem sie sich auf den Bauch legen und so die leicht aufsteigenden, sich kräuselnden Dünste (humores concrispantes et in aëra surgentes, nennt sie Vitruv VIII, 1. p. 207. Schneid.) auf dem Boden belauschen, sogleich die Plätze angeben, wo unterirdische Wasseradern sich befinden und den Ort mit Fingern zeigen. **) Denn wie

---

*) Creuzer's Symbolik II, 305—8. S. Diodor V. 55. 56. Strabo XIV. p. 966. C. Sehr scharfsinnig hatte schon Freret in der Histoire de l'Acad. des Insc. T. XXIII. gezeigt, daß sie bloß darum der Hexerei bezüchtigt und angefeindet wurden, weil sie z. B. die Heerden im Frühlinge beräucherten und die Pflanzen durch Aufspritzen bitterer Flüssigkeiten von Insecten befreieten.

**) S. Vaillant's zweite Reise Band II. S. 202. von Schneider angeführt in den Anmerkungen zu den Eclogis physicis p. 106. zu den Geoponicis II, 5. 11. p. 84. Es ist bemerkt worden, daß Feinsinnige auch durch Auflegen des Ohrs auf die Erde und durch

der Rauch das Feuer, so zeigt Ausdünstung Wasser an. So hatten jene alten Eingebornen Griechenlands, ohnstreitig auch schon einige Kenntniß der Pflanzen, die, wo sie wachsen, stets auf Wassergründe und Wasserbeete schließen ließen, und deren Angabe schon bei Griechischen und Römischen Schriftstellern eine eigne Quellbotanik bildet. *) So kannten, wie uns Pontoppidan berichtet, schon die alten Dänen und Norweger dasselbe Experiment, welches die Geoponiker, so wie auch Vitruv und Plinius anführen, durch Eingrabung eines metallenen Beckens, in welchem Wolle frei aufgehangen wird, und in welchem sich dann die in der Nähe weilende Feuchtigkeit kund giebt, ein sichres Merkmal vorhandener Wasseradern zu finden. **) Allein die schnellste Art zum Ziele zu kommen, die verschiedenen Erdschichten durch Einstoßen eines, mit metallener Spitze versehenen Werkzeuges kennen zu lernen und durch das Durchstoßen eines das Hervorquellen hindernden Wasserbettes dem Wasser Luft zu machen, können nur die anwenden, welchen die Kenntniß der Metallurgie und vermittelst derselben metallene Gabeln und Spitzwerkzeuge zu Gebote stehn. Sollten wir

---

den Geruch bei stiller und trockner Morgen- und Abendluft unterirdische Feuchtigkeiten wahrnehmen können. S. Krünitz Encyclopädie VII, 83. Wir wissen aber, wie bewundernswürdig das Gehör und der Geruch bei Wilden ist. Warum sollte es nicht auch unter jenen Urbewohnern Griechenlands noch in einem andern Sinne einen ὑδροσφράντης (Wasserriecher) gegeben haben, als in welchem der zum Parasit herabgesunkene Polybius dort in Alciphrons Briefen III, 61. p. 186. Wagn. ihn als Spottnahmen erhielt?

*) Am vollständigsten in dem Excerpt aus Democritus in den Geoponicis II, 6. 26. ff. p. 98. mit Niclas Anmerkungen.

**) S. Pr. Kalm Kannemarken til rika kall ach Wattu-achror (Abo 1763.) p. 64. Kalm beruft sich mehrmals auf Pontoppidan und führt auch noch andere Beweisstellen an. Vitruv sagt von diesem Experiment, nachdem er die ganze Vorrichtung beschrieben hat: si in vase stillae sudoresque erunt, is locus habebit aquam VIII 1. 4. in Rode's Uebersetzung II, 142.

irren, wenn wir in dem Mythos, wo Poseidon durch seinen Dreizack Wasserquellen hervorschlägt, eine Andeutung fänden, daß die Phönizier wirklich auf diese Weise die Erde anbohrten? *)

Kaum bedarf es also noch der Andeutung, daß die so oft in den Fabeln der Griechen wiederkehrende Sage, von Quellen, welche durch das Aufschlagen eines Skeptrons oder Speers plötzlich hervorsprudelten, **) für einen mythisch

---

*) Nur halte man das ὑδροσκόπιον, dessen wir in den so manches Merkwürdiges enthaltenden Briefen des Synesius in der 15ten Epistel p. 172. D. edit. Petav. Erwähnung gethan finden, nicht für ein Werkzeug der Art, wie es wohl geschehen ist. Es war eine Art Wasserwage, ein Chorobates, wie es Vitruv nennt. Allein, wenn auch keine Stelle in einem alten Schriftsteller die Sache bestimmt ausspricht, so folgt daraus nicht, daß man dieß Werkzeug nicht gekannt haben könne. Aus der von den Alten so oft angeführten Stelle in Plato's Werk von den Gesetzen VIII. p. 844. A. oder T. VIII. p. 429. Bip., wo der Hausbesitzer so lange nach Wasser graben soll, bis er auf eine Lage von Töpferthon (creta, γῆ κεραμῖτις, Niclas zu den Geoponicis p. 80. 3.) stößt (vergl. die gelehrte Bemerkung in einer Recension von Lanzey's Mineralogie der Alten in der Allg. Lit. Zeit. 1804. No. 8. p. 62.) erhellet deutlich, daß man die Wasserdichtheit des Leim- oder Thonbodens sehr genau kannte. Wie oft tritt bei der ersten gemachten Oeffnung des Wasserbeets aus Thon sogleich eine lebendige Quelle hervor! Es versteht sich übrigens, daß hier nicht von dem künstlichen Erdbohrer, über dessen Construction ein Professor Lehmann in Leipzig schon 1714. ein eignes Werk schrieb, sondern nur von dem sogenannten Sandbohrer unserer Brunnengräber die Rede seyn kann.

**) Es war dem süßfabelnden, jeden Gegenstand in der Natur durch ein Mährchen ausschmückenden Griechen nicht wohl möglich, einen Quell zu sehen, ohne ihm sogleich einen mythischen Ursprung zu geben. Die Gebährerinnen durften und bedürfen Wasser zum Bad. So erschafft sich Rhea nach der Geburt des arcadischen Zeus einen Quell, indem sie den Berg mit ihrem Skeptron schlägt, beim

gestalteten Nachklang jener alten Ueberlieferung, daß in der Heroischen Vorzeit ein mächtiges Geschlecht auch Quellen durch einen einzigen Schlag hervorrief, ganz füglich angenommen werden könne. Und jene in den Dionysiacis des Nonnus so fantasie= und klangreich vorgetragene Fabel von Dionysos, der mit seinem Thyrsus die Felsen schlägt und aus ihnen statt des Wassers Wein, auch wohl Honig und Milch hervorquellen läßt, *) kann sie nicht eben so gut mit dieser Quellschöpfung im ältesten Griechenland als, was so oft geschehen ist, mit dem Stabe Mosis, der den dürstenden Israeliten in der Wüste Quellen aus Felsen hervorspringen läßt, verglichen werden? **)

Callimachus H. in Iov. 31. Die ganze Stelle ist merkwürdig; denn sie beweißt den alten Glauben, daß einst in dem Quell= und Flußreichen Arcadien noch alles Wasser unter der Erde war πολλὸν ὕδωρ ὑπὸ κοσσὶν ἔκειτο. Dieselbe Rhea läßt den Argonauten auf dem Dindymus einen neuen Quell aufschäumen bei Apollonius von Rhodus I, 1146. ff. Pausanias ist voll von Sagen der Art. So an den Küsten von Laconien III, 24. 2. Da springt ein Quell des frischesten Wassers. Atalanta sitzt hier durstig nach der Jagd. Sie schlägt mit dem Jagdspieß an den Felsen. Da fließt das Wasser παίει τῇ λόγχῃ τὴν πέτραν· ἐῤῥεεν τὸ ὕδωρ.

*) Wir beziehen uns hier nur auf die lieblichste aller Dichtungen, den Liebeshandel des Gottes mit der Nymphe Aura Dionysiac. XLVIII. p. 1282. Die schöne Aura will verschmachten. Da springt der Gott hervor. Θύρσῳ γαῖαν ἄραξε. Vergl. zu Eurip. Bacch. 142. Horaz Od. II, 19, 10.

**) Schon Spanheim zum Callimachus p. 41. erinnert an das berühmte Mosaische Wunder mit dem Quellöffnenden Stab 2. Mosis XVI, 2. Es ist bekannt, wie Tacitus Hist. V, 4. dieß auf wilde Esel anwendet. Die Vergleichung zwischen Moses und Bacchus beschäftigte lange den Witz der neuen Gottesgelehrten. Man sehe z. B. den in diesen Parallelen sich besonders gefallenden Bischoff Huet in seinen quaestionibus Alnetanis libr. II, 18. p. 169. edit. Lips.

Hätte man nun zugegeben, daß in jenen Fabeleien der Griechen von der quellhervorrufenden Kraft, die Götter und Heroinen durch einen einzigen Stoß an einen Felsen oder auf den Boden erprobten, mit unserm Dreizack in Verbindung gesetzt werden könnten; so würde eine lebhafte aufgeregte Fantasie ihren Flug wohl noch etwas weiter erstrecken und die Metall- und Quellsuchenden Phönizier geradezu auch für die ersten Metalloscopen und Hydroscopen durch die Wünschelruthe erklären. Es ist überall noch in frischer Erinnerung, wie viel noch vor wenig Jahren über die dynamische Anwendung einer gabelförmigen Haselruthe, deren sich die Bergleute seit Jahrhunderten zu Auffindung der Erze und Quellen mit Erfolg bedient haben sollen, und welche auch neben den Ritterschen Versuchen mit dem Schwefelkiespendel noch immer in des vom Professor Amoretti in Mailand so treulich unterstützten Campetti Händen ihre Rolle gespielt hat, geglaubt, widerlegt und gestritten worden ist, *) und wenn es überhaupt von jeher Menschen gegeben haben soll, die mit einer besondern Kraft Quellen unter der Erde zu entdecken (man denke nur an den Knaben Parangue in der Dauphiné und an den berüchtigten Bleton, der selbst vor Franklin seine hydroscopischen Versuche machte und an Thouvenel seinen Herold fand, **) begabt gewesen sind, und so konnte es kaum fehlen, daß man nicht dabei auch oft an jene Zauberruthe in den Händen des Hermes und an jene Wunderruthe, von welcher Cicero in einer bekannten Stelle

*) Alles Literarische in dieser Materie, welche zwischen 1805—7. so viele Federn in Bewegung gesetzt hat, faßt der damalige Münchner Oberbibliothekar Chr. von Aretin in seinen Beiträgen zur Geschichte der Wünschelruthe, München 1807. 140 S. zusammen, woraus Gilbert in seinen auch für diesen Gegenstand so lehrreichen Annalen der Physik von 1807. Bd. XXVII. S. 158. ff. einen gedrängten Auszug gegeben hat.

**) Bekanntlich erhob schon der Lyoner Arzt Thouvenel dieses Wünschelruthen-Wesen zu einem eignen Zweig der Electricität, der

seines Buchs von den Pflichten spricht, erinnert wurde. *) Daß man auch im Hermes hundert Anklänge des uralten Phönizischen Handelsverkehrs bemerken könne, ist im ersten Theile der Amalthea auf Veranlassung der Schlangen am Merkuriusstabe (S. 104. ff.) nicht unbemerkt geblieben. Doch wird beim Mangel angemeßner Beweißstellen **) auch

---

unterirdischen Electrometrie oder electricité minerale durch seine zahlreichen Memoirs in dieser Sache. S. Gilberts Annalen Bd. XXVI. S. 370. ff. Wie konnte nach Penet's so augenscheinlich entlarvten Betrügereien noch so lange solche Verblendung herrschen!

*) Athanasius Kircher in seiner ars magnetica und im mundus subterraneus hatte die Hermesruthe anzuführen nicht vergessen, und seitdem figurirt sie, als Vorläuferin der bergmännischen Wünschelruthe, häufig in metallurgischen und chemischen Schriften. Allein schon der Abbé Vallemont in seiner Physique occulte ou traité de la baguette divinatoire (Paris 1696.) verwarf alle Beziehungen auf den Mercuriusstab, und fand die erste wahre Spur der Wünschelruthe in Basilius Valentini letztem Testament ums Jahr 1490. S. Gilbert in den Annalen XXVII, 162.

**) Die einzige auf die Wünschelruthe beziehbare Stelle im Homerischen Hymnus auf den Merkur 528—532. (ohnstreitig ein Einschiebsel eines spätern Rhapsoden, wie Hermann in seiner Epistola ad Ilgenium vor seiner Ausgabe der Homerischen Hymnen p. LXXXI ff. mit siegreichen Gründen gezeigt hat) hat allerdings die ausdrückliche Erwähnung eines Zweigs mit drei Blättern (τριπέτηλον) und ist, wie Ilgen in seinen Anmerkungen p. 472. ff. gegen Voß sehr richtig erinnert hat, durchaus von dem Heroldstab, dem caduceus, des Gottes zu unterscheiden. Vergl. Vasengemälde Th. II. S. 100. In jenem Hymnus heißt der Stab ausdrücklich ῥάβδος ὄλβου καὶ πλούτου. Wer ihn schwingt, verleiht ὄλβον (dieß Wort, wenn es mit πλοῦτος zusammensteht z. B. Ilias XVI, 596. bezeichnet stets die eigentliche rem familiarem herciscundam, Vieh, Sclaven, Getreide, kurz alles, was durch Wachsthum gedeiht, wie die Ableitung des Worts zeigt) und πλοῦτον (divitias, Reichthum in edlen Metallen). In Beziehung auf den Plutus also könnte jene Ruthe allerdings Wünschelruthe seyn. Die virgula divina, von welcher Cicero

selbst die witzigste Combinationsgabe hierbei nichts weiter als nur sehr entfernte Aehnlichkeiten entdecken können.

Am Schluß dieser, für viele vielleicht schon zu ausführlichen, und doch unserer Ueberzeugung nach kaum die Spitzen der verschiedenen Gegenstände berührenden Triänologie nur noch ein Wort über die so vielfach versuchte Ableitung des Worts Ποσειδῶν oder, wie das Wort gewiß in seiner alt dorischen Form geklungen hat, Ποτιδὰν. Man wird es immer am wahrscheinlichsten finden, daß der aus Phönizien oder vielmehr aus Libyen durch Phönizier in Griechenland einwandernde Gott auch in seiner Benennung seinen orientalischen Ursprung beurkunde. *) Da nach dem ausdrücklichen Zeugnisse Herodots (II, 50. IV, 188.) Poseidon zu den Griechen aus Libyen gekommen ist, so möchte wohl auch der Name ursprünglich libysch gewesen seyn, welches vom punischen gewiß unterschieden war, und also mit Bochart und andern Orientalisten nicht aus einem semitischen Dialect abzuleiten seyn. **) Indeß waren es doch auf jedem Fall

---

de Off. I, 44. spricht, in deren Besitz man alles, was man wünscht, mit einem bloßen coup de baguette herbeizauberte (ohnstreitig in der Menippeischen Satire des Varro, virgula divina betitelt, so geschildert, wie sich selbst aus den wenigen Fragmenten aus dem Nonius p. 314. ed. Bip. schließen läßt), gehört, wie auch Beier in der letzten Ausgabe der Officia T. I. p. 311. richtig bemerkt, in das Gebiet des Hermes. Der Stab, womit Pallas (Odyss. XVI, 171.) und Circe Verwandlungen wirken, hat nichts damit gemein.

*) Bochart's Ableitung, nach welcher das Wort den Breiten, Ausgedehnten bezeichnet, vom punischen Pasitan (Geogr. Sacr. I, 1. col. 9. Opp.) hat stets den größten Beifall gefunden. Lennep in Etymolog. p. 808. stimmt bei und so auch Creuzer Symbolik II, 438. 693. Hasse in seinen Entdeckungen der ältesten Erd- und Menschenkunde Th. II. S. 92. möchte es lieber von einem Iaphat, miraculosus fuit ableiten und so mit Japhet für eins halten!

**) Diesen Zweifel hat Münter in seiner Religion der Kar-

punische, Phönizische Seefahrer, die ihn mit Pferd und Dreizack an die griechischen Inseln und Küsten aussetzten und so würde die bekannte Bochartische Ableitung, den breiten Gott bezeichnend, immer vorzuziehen seyn. *) Allein diese orientalisirende Ableitung schließt doch immer die Möglichkeit nicht aus, daß das Wort durch eine griechische bloß erklärende Benennung sich gebildet habe. Es ist bekannt, daß gerade bei diesem Poseidon der Witz der griechischen Etymologen vorzüglich erfinderisch und im Ausklügeln der lächerlichsten Ideenverbindungen geschäftig gewesen ist. **) Plato, der moralisirenden Entwickelungsmanier des Socrates folgsam, bei welcher aber die Socratische Ironie ja nicht übersehen werden darf, hat in seinem Cratylus auch den Poseidon die Ehre einer wahren griechischen Ableitung angedeihen lassen, nach welcher er ποσίδεσμος, ein Fußfesselnanlegender seyn würde, weil er niemanden vom Strande an weiter fortzuschreiten gestattet. ***) Wie nun, wenn

thager S. 98. (der 2ten Ausgabe), wo er vom punischen Meergott handelt, bestimmt ausgesprochen.

*) Auch Sickler scheint in seinem Kadmus p. LXXIII. diese Ableitung als der Personification des überall hin sich ausbreitenden Meeres vor andern den Vorzug zu geben.

**) Ein ganzes Nest von solchen Etymologien giebt das Etymologicum Magnum s. v. Ποσειδῶν c. 620, 25. Lips. und das Gudianum c. 476, 40. ff. Meistentheils kömmt es auf eine doppelte Ableitung hinaus, entweder παρὰ τὸ τοὺς πόδας δεῖν, die Meerfluth bindet dem Fußwanderer die Füße, denn er kann nicht weiter schreiten, oder, indem man πόσις, Trank, als das Nennwort annimmt, παρὰ τὸ τὴν πόσιν δεσμεῖν, den Trank fesseln, denn niemand trinkt freiwillig Meerwasser. Die Ableitungen von σείειν τὸ πέδον oder von πόσις Trank, und δάος Sonnenlicht, sind noch gezwungener.

***) Plato im Cratylus p. 402. D. Lugd. oder c. 42. p. 67. Heind. Es leidet keinen Zweifel, daß diese Ableitung, so wie die der andern Götternahmen, als Dionysos, Selene u. s. w. blos darum erdichtet worden, um die gewaltsamen Wortableitungen des Prodikus und der

wir einer vom Kirchenvater Clemens von Alexandrien angedeuteten Ableitung folgend, den Namen des Gottes als eins, der zu **trinken giebt**, erklärten und nun behaupteten, daß er von der wohlthätigsten Gabe, die neben den cerealischen Nahrungsmitteln den Urbewohnern Griechenlands verliehen werden konnte, von der Allmacht, womit er mit seinem Dreizack Quellen hervorruft und Brunnen graben lehrt, auch seine Benennung Poditan zuerst empfangen habe? *)

---

andern Sophisten lächerlich zu machen, zugleich aber auch, um den Heraclitischen Philosophen Kratylus zu widerlegen, welcher behauptete, daß alle Wörter richtige Abdrücke und Gemälde der Dinge selbst wären. Das Abgeschmackte von dergleichen Behauptungen kann nur dadurch ganz ins Klare gestellt werden, wenn man diese Ableitungssucht durch noch gezwungenere Ableitungen überbietet. (Man könnte dieß jetzt oft bei unsern orientalisirenden Etymologen wieder mit gutem Nutzen anwenden.) Dieß hat schon **Meiners** vortrefflich gezeigt in der **Gesch. der Wissenschaften in Griechenland und Rom** II, 762. ff. Daß es bei der Ableitung von Poseidon, die Plato dem Socrates in den Mund legt, offenbar auf diese Ironie abgesehen sey, erhellet daraus, daß er auch noch eine zweite und dritte weit gewaltsamere vorschlägt.

*) Wenn Clemens in Protrept. p. 42. D. gegen den Atheismus der die Materie vergötternden Philosophen spricht, so muß ihm Poseidon zum Beispiel dienen. Sie bilden, sagt der Kirchenvater, uns einen Poseidon, flehen aber das Wasser selbst anbetend an. *Τὶ γάρ ἐστι πρότερον Ποσειδῶν, ἢ ὑγρά τις οὐσία, ἐκ τῆς πόσεως ὀνοματοποιουμένη:* also *Ποσειδῶν* so viel als *πόσιν διδών, δών*, Trankgeber. Mit dieser Ableitung einverstanden, sagt **Visconti** zum Pio-Clementino T. IV. p. 62. b. I Greci, che lo disser *Ποσειδῶν*, ebber riguardo a tutto l'elemento umido, che **somministra a bere** a' viventi. **Hermann**, nachdem er in seinen primordiis historiae graecae p. VI. überhaupt den Canon festgesetzt hat, daß alle griechische Eigennahmen eigentlich appellative Bedeutung hatten, hat nun auch dem gemäß in seiner Mythologia Graecorum antiquissima p. XVII. dem Namen Poseidon eine rein

So urtheilt wenigstens auch Visconti, und wenn ein neuer Lexicograph dieß in einer ihn oft anwandelnden Laune, scherzhaft zu seyn, bloß einen erbaulichen Calembour nennt; so erinnerte er sich vielleicht nur nicht, daß es nicht eben das salzige Meerwasser seyn müsse, welches der durch seinen Dreizack dreifache Gewalt, oder das dritte Element verkündende *) Meerbeherrscher den Sterblichen darbietet. Wir aber, wenn es einmal allegorisch zugehn soll, erinnern uns lieber der auch hier noch an die auf Phönizische Sagen gegründete Dichtung von dem Atlantis im Critias des Plato. **) Die zwei Quellen, die warme und kalte, die dort Poseidon zur Verherrlichung seiner Macht in seiner

---

griechische Ableitung gegeben. *Ποσειδάων* mare notat, quod terram cingit, ex quo *Γαιήοχος*, Telluricinx. So leitet er das Wort wenigstens seinem Hauptbestandtheile nach von *πόσις* Getränke ab und fürchtet nicht, daß dieß Riemer in seinem Wörterbuch T. II. p. 517. III. Ausg. auch für einen erbaulichen Calembour erklären werde. Nur ist Plato unschuldig an dieser Klügelei, obgleich Riemer ausdrücklich sagt: *Ποσειδᾶν* nach Plato von *πόσιν διδόναι*. Beim Plato steht davon nichts. Sollte man aber irren, wenn wir uns die Muthmaßung erlaubten, auch der scharfsinnige Hermann habe bei allen seinen aus dem griechischen Urborn geschöpften Etymologien nur einen Socratischen Scherz beabsichtigt?

*) Beide allegorische Auslegungen zusammen geben die Schollen zu Aeschylus Prometh. V. 291. Plutarch aber de Isid. et Osirid. p. 381. E. oder T. II. P. II. p. 561. Wyttenb. giebt der zweiten Deutung den Vorzug *σύμβολόν ἐστι τῆς τρίτης χώρας, ἣν θάλασσα κατέχει κατὰ τὸν οὐρανὸν καὶ τὸν ἀέρα τεταγμένη*. Am sichersten wäre es doch gewesen, den Dreizack auf die heilige Dreiheit überhaupt zu beziehen, wie Tollius schon gethan hat in seinen Fortuitis p. 210.

**) Darin scheint man jetzt, auch ohne ein Anhänger von Bailly's Hypothese zu seyn, einig, daß die Platonische Atlantis, eben so wenig ein bloßes Platonisches Hirngespinst, als eine Phönizische Kaufmannslüge (*Φοινικικὸν ψεῦσμα* Strabo III. p. 259. B. mit

eigenthümlichen Residenz herbeiführt, *) sind uns die sprechendsten Beweise von den durch seefahrende Phönizier zuerst entdeckten warmen Gesundheits- und Schwefelquellen und von den Labequellen des frischesten Springwassers.

Casaubonus Anmerkung p. 725. Friedem.) sich auf dunkle Ueberlieferungen gründete, welche Plato nur zu seinen Zwecken benutzte.

*) Im Critias p. 113. E. T. X. p. 49. Bip. Poseidon schmückt seine Residenz ὕδατα διττὰ ὑπὸ γῆς ἄνω πηγαῖα κοσμήσας, τὸ μὲν θερμὸν, ψυχρὸν δὲ ἐκ κρήνης ἀποῤῥέον, ἕτερον. Bekannt sind die warmen und kalten Quellen am Ida aus der Ilias. Daraus sind alle spätern Beschreibungen der Art abgeleitet.

Böttiger.

Siebenter Abschnitt.

M u s e o g r a p h i e.

Ueberblick des Königl. Museums der Alterthümer in Berlin, von Prof. L e v e z o w.

Ueber die Königlich Preußischen Sammlungen der Denkmäler alter Kunst.

— „Sit igitur divisio, rerum plurium in singulas partitio, singularum in partes discretus ordo et recta quaedam locatio prioribus sequentia annectens: dispositio utilis, rerum ac partium in locos distributio." —

Quinctilianus, L. VII. c. 1.

Vorwort.

Mehr als einmal bin ich von mehrern Seiten aufgefordert worden, einige vorläufige Nachrichten zu geben über Klassen, Zahl, Inhalt und Werth derjenigen Denkmäler der alten Kunst, welche das unschätzbare Eigenthum Sr. Majestät des Königes von Preußen sind. Man wußte, daß diese Denkmäler, nach dem so hochherzig ausgesprochenen Willen des Monarchen zu einem Ganzen vereinigt, die Eine der Hauptabtheilungen, nehmlich die der antiken Kunstdenkmäler, in dem großen Kunstmuseum ausmachen sollen, mit dessen Anordnungsplanen, baulicher Anlage und Vermehrungen man sich schon seit einigen Jahren beschäftigt hat und dessen endliche Vollendung von jedem Freunde der Kunst und Wissenschaft so sehnlichst gewünscht und erwartet wird. Es war vielleicht früher nicht ganz an der Zeit, darüber etwas mit Ausführlichkeit öffentlich zu verhandeln: seitdem aber selbst Auswärtige, vielleicht nur aus flüchtiger Bekanntschaft, ihre Ansichten sogar über Art und Weise der Anordnung und Aufstellung mitzutheilen angefangen haben, mag es auch wohl dem Einheimischen erlaubt seyn, aus langem

vieljährigen Umgange, seine Beobachtungen, wenn auch nur über den Inhalt, der Hauptsache nach, den Kunstfreunden vorzulegen.

Ich nehme daher länger keinen Anstand, das Verlangen mehrerer derselben, so gut es sich jetzt schon, bei dem Zustande der Zerstreuung, worin sich leider noch immer ein großer Theil dieser Denkmäler befindet, thun läßt, zu erfüllen; zumal da ich glaube, daß eine solche vorläufige Nachricht auch dem größeren Publikum, welches sich für diese Nationalangelegenheit interessirt, in vielfacher Hinsicht willkommen seyn werde. Ich zweifle nicht, daß auch schon eine oberflächliche Andeutung vollkommen hinreichend sey, die edle Absicht des Königlichen Stifters zu rechtfertigen, auch diese geretteten, zahlreichen und kostbaren Ueberbleibsel einer untergegangenen Welt zu dem lehrreichen und genußvollen Inhalt eines öffentlichen Museums für Mitwelt und Nachwelt zu erheben. Ich hoffe nicht mit Unrecht dadurch Einheimische und Auswärtige auf die Eröffnung einer Anstalt zum Voraus aufmerksam und begierig zu machen, welches die spätesten Nachkommen, ja jeder gebildete und gerechte Deutsche und Ausländer, als eins der wohlthätigsten und glänzendsten Denkmäler der Vater- und Regenten-Sorge des erhabenen Stifters für Bildung und höhere menschliche Genüsse seines Volks bewundern und verehren wird.

Indessen kann es hier freilich nur bei Andeutungen in großen Umrissen sein Bewenden haben. Eine ausführliche, genauere Beschreibung und Erläuterung jedes Einzelnen muß eben der zu erwartenden, bequemeren, vereinigten Aufstellung und länger prüfenden Ansicht überlassen bleiben. Ich will es gern zum Voraus einräumen, daß selbst vieles von dem, was ich nach frühern, bei der jetzigen Aufstellung unbequemeren Untersuchungen, zumal der größern marmornen Denkmäler geschöpft, als Bezeichnung und Erklärung aussprechen werde, in mehrfacher Hinsicht der genaueren wiederholten Prüfung und Berichtigung be-

darf, besonders in der Abtheilung der für genaue Bestimmung so schwierigen Porträtbilder.

Man sehe daher diese Bemerkungen nur als den flüchtigen Vorläufer einer künftigen größeren, kritischen Arbeit an, zu welcher ich schon seit zwanzig Jahren in einzelnen Abhandlungen, die ersten, ich gestehe es gern, noch unvollkommenen, aber dennoch vom In- und Auslande mit Nachsicht und aufmunternder Schonung aufgenommenen Versuche gewagt, die ich aber, trotz den ungünstigen Zeitumständen und dabei gemachten, nicht unbedeutenden, persönlichen Aufopferungen, nie ganz aus den Augen verloren habe, und zu deren Erneuerung und Fortsetzung in einer zweckmäßigen Gestalt, vielleicht auch in einem günstigeren Zeitpunkte, mich jetzt die durch das allerhöchste gnädigste Vertrauen Sr. Majestät des Königs mir gewordene Mitaufsicht und Mitbewahrung dieser Denkmäler um so mehr ermuntern und verpflichten wird.

Der ganze Antikenschatz, von dem hier die Rede ist, besteht gegenwärtig in derjenigen Sammlung alter Original-Kunstwerke, welche theils das sogenannte Antiken-Kabinet auf dem Königlichen Schlosse zu Berlin, theils die als untergeordnete Verzierungsmittel der Königlichen Schlösser und Gärten in Berlin, Charlottenburg, und bei Potsdam, und hier sowohl in der Villa Sanssouci auf der Terrasse, als im neuen Palaste des Parks von Sanssouci, und im Marmorhause des neuen Gartens am heiligen See, aufgestellten Kunstwerke bilden. Dazu müssen billig noch, als naheverwandt, die Gypsabgüsse und Abdrücke alter Kunstwerke gerechnet werden, welche jetzt sowohl im Gebäude der Königlichen Akademie der Künste, als auch in dem Lustschlosse Monbijou in Berlin, vorläufig aufbewahrt werden.

Alle diese Werke lassen sich zur bequemern Uebersicht für unsern Zweck in folgende sechszehn größere Klassen

abscheiden, über die ich weiterhin einige besondere Bemerkungen mittheilen werde.

Die erste Klasse enthält ägyptische, größere und kleinere Menschen- und Thier-Mumien.

Die zweite Klasse: Bildsäulen aller Größen in Erz und Marmor.

Die dritte Klasse: Büsten und Köpfe von gebrannter Erde, Erz und Marmor.

Die vierte Klasse: Kleinere Bilder und Idole von gebranntem Thon, Erz, Marmor und andern Steinarten.

Die fünfte Klasse: erhobene Arbeiten in gebranntem Thon, Erz und Marmor.

Die sechste Klasse: einige alte Malereien auf Kalk, Holz und Leinwand.

Die siebente Klasse: musivische Werke.

Die achte Klasse: Vasen und Gefäße aller Art und Bestimmung, aus gebrannter Erde, Erz, Glas und Marmor.

Die neunte Klasse: Allerhand Hausgeräth, Waffen, Schmuck, Opferinstrumente, Pateren, Lampen, Sarkophagen, Urnen, Cinerarien u. s. w. aus gebrannter Erde, Erz und Stein.

Die zehnte Klasse: Einige Inschriften und Wachstafeln.

Die eilfte Klasse: Griechische Völker, Königs-Städte-Münzen, römische Asses, Konsular- Familien- und Kaisermünzen, in allen Metallen und Größen.

Die zwölfte Klasse: Geschnittene Gemmen aller Art, theils vertieft, (Intaglios) theils erhoben, (Kameen) und antike Glaspasten.

Die dreizehnte Klasse: Die Abdrücke der Stoschischen Gemmensammlung und der Gemmen des Königlich Französischen Kabinets.

Die vierzehnte Klasse: Die Mionnetschen Schwefelabgüsse der Pariser Königl. Sammlung der alten Münzen.

Die funfzehnte Klasse. Die Gypsabgüsse mehrerer der berühmtesten und schönsten antiken Gruppen, Statuen,

Büsten, Reliefs, Vasen, Kandelaber und architectonischen Zierrathen der Museen in Rom, Florenz, Paris, London, München, St. Ildephonse, Dresden und Berlin.

Die sechszehnte Klasse: Die altdeutschen und slavischen Denkmäler, größtentheils auf Preußischem und benachbartem Grund und Boden entdeckt und ausgegraben.

Diese große und in einzelnen Klassen sehr zahlreiche und bedeutende Sammlung ist das Werk beinahe dreier Jahrhunderte und der ausgezeichneten Kunst- und Alterthumsliebe mehrerer Regenten des Brandenburgischen Fürstenhauses. Erbschaften und patriotische Geschenke haben sie zwar vergrößern helfen, aber sehr bedeutende Opfer aus dem Privatschatze der Regenten selbst der Kunst freigebigst dargebracht, haben sie vornämlich zu dem Umfange und der Bedeutsamkeit erhoben, welche sie in den Augen der Kenner des Alterthums und der Kunst, welche sie ganz in ihrer gegenwärtigen Zerstreuung zu übersehen im Stande sind, so merkwürdig und für das Studium der Wissenschaft und Kunst des Alterthums in so hohem Grade lehrreich machen können.

Als erste Grundlage des Ganzen muß die kleine Privatsammlung von Alterthümern und Münzen angesehen werden, welche Kurfürst Joachim II. in der ersten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts, angelegt hatte und die ohne bedeutende Vergrößerungen auf den großen Kurfürsten Friedrich Wilhelm überging. Aber von dieser Zeit an erweiterte sie sich fast unter allen nachfolgenden Regenten allmählig durch bedeutende Erwerbungen bis zu ihrem jetzigen, so ansehnlichen Umfange.

Unter dem großen Kurfürsten selbst durch kleinere und größere Ankäufe jeder Art, besonders aber durch die Erbschaft sämmtlicher Münzen, Gemmen und Kunstseltenheiten, welche jenem, zufolge gewisser Verträge, Kurfürst Karl Ludwig von der Pfalz 1685. vererbt hatte. Lorenz Beger, pfälzischer Antiquar, hat sie in dem Thesaurus e

Thesauro Palatino Selectus, Heidelbergae, 1685. f. ihrem merkwürdigsten Theile nach beschrieben und abgebildet. Beger selbst kam mit der Sammlung nach Berlin in Brandenburgische Dienste, als Aufseher des vereinigten Ganzen.

Unter Friedrich I. König von Preußen vermehrte sich die Sammlung durch die Kunstliebe dieses Monarchen und Begers Eifer und Fürsorge so sehr, daß dieser fleißige und gelehrte Antiquar schon mit Ausgang des siebzehnten Jahrhunderts die seiner Aufsicht anvertrauten Schätze in seinem großen und für jene Zeit prachtvollem Werke, unter dem Titel: Thesaurus Brandenburgicus u. s. w., III Bände in Folio, 1696. 1698. und 1701, auf Kosten des Königs gedruckt, gezeichnet und gestochen, der gelehrten Welt beschreiben und in Abbildungen vor Augen legen konnte. Die Sammlung enthielt Gemmen, griechische und römische Münzen, kleine Statuen und erzne Figuren, Büsten, Reliefs, Gefäße, Vasen, Lampen, Werkzeuge und anderes Hausgeräth der Alten. Sehr vieles davon hatte vormals das ansehnliche Museum des gelehrten Römers Joh. Pet. Bellori ausgemacht, der es von der Königin Christina von Schweden erhalten hatte. Außerdem wurde vieles in Italien und anderwärts für Rechnung des Königes angekauft.

Unter Friedrich II. erhielt die Sammlung nach dem siebenjährigen Kriege ihre bedeutendsten Vermehrungen, 1) durch den Ankauf der berühmten Antikengallerie, welche zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts der gelehrte und kunstliebende Kardinal Polignac, während seines Aufenthalts in Rom, sowohl durch eigene vielfältige Nachgrabungen, besonders in der Villa Hadrians zu Tivoli, als auch durch andere zahlreiche Erwerbungen, zu dem bedeutenden Reichthum von beinahe dreihundert Monumenten, großentheils sehr kostbarer Statuen, in kolossaler und natürlicher Größe, und unter denselben, einer noch größern Zahl von Büsten, mehreren Reliefs, Vasen, Säulen, Inschriften und andern Werken in Marmor und Erz bestehend, gebracht

hatte. *) 2) Durch den Ankauf mehrerer herrlichen Statuen und Büsten aus der Sammlung des römischen Restaurators Cavaceppi; **) ferner des Kardinals Passionei, des Ritters Pietro Natali, in Rom, und des Herrn von Julienne, in Paris. Dazu kommen 3) noch mehr als hundert einzelne Monumente an Statuen, Büsten und Reliefs, welche die Markgräfin von Ansbach-Baireuth, die geliebte Schwester Friedrichs, dem königlichen Bruder im Testamente vererbte. Diesen herrlichen Kunstbereicherungen setzte Friedrich die Krone auf 4) durch den Erwerb der unschätzbaren erznen Statue eines nackten adorirenden Jünglings, früher ein Eigenthum des Pabstes Klemens XI. dann des Prinzen Eugen von Savoyen und zuletzt des Fürsten Joh. Wenzel von Lichtenstein in Wien. 5) Aber auch die schon vor-

---

*) M. s. Etat et déscription des statues tant colossales, que de grandeur naturelle, bustes, grands, moyens et demi-bustes, bas-reliefs de differentes espèces, urnes, colonnes, inscriptions et autres ouvrages, tant grecs, que romains, trouvés à Rome, assemblés et apportés en France par feu Mr. le Cardinal *de Polignac* etc. à Paris 1752. und vergl. Histoire du Cardinal *de Polignac*. T. I. II. — In dem zu Rom erschienenen Manifesto di associazione per la privilegiata escavazione nel Tevere, Roma 1718. di B. G. *Naro*, wird bemerkt, daß Kardinal Polignac schon den Entwurf gemacht hatte, dem Lauf des Flusses, ungefähr zwei Meilen lang, eine andere Richtung zu geben. Allein dieses für die Luft der Stadt Rom nachtheilige Unternehmen, obwohl zum Behuf der Nachgrabungen das leichteste Mittel, war mehr prachtvoll als ausführbar. Man sieht daraus zugleich, mit welchem Eifer dieser Kardinal darauf bedacht war, für die Erweiterung seines Museums immer mehr neues Feld zu gewinnen. Vergl Hist. d. C. d. P. a. a. O. p. 396.

**) Einem großen Theile nach abgebildet in seiner Raccolta d'antiche Statue, Busti, Bassirilievi ed altre Sculture, Restaurate da *Bartolomeo Cavaceppi*, Scultore Romano, in Roma 1768. folg. III. Voll. Fol.

handene kleine Gemmensammlung wurde durch den Ankauf der so zahlreichen als weltberühmten Stoschischen Sammlung zu Florenz; ferner der Kameen des Grafen Odam in Holland, so wie 6) die Sammlung der antiken Münzen durch das ansehnliche Kabinet des Herrn von Pfau in Stuttgardt und andere kleinere Ankäufe höchst ansehnlich bereichert.

König Friedrich Wilhelm II. erweiterte die Sammlung der größern Denkmäler im Jahre 1791. durch den Ankauf einiger Dreißig, zum Theil sehr schätzbaren, Statuen und Büsten, welche der Freiherr von Erdmannsdorf in Rom, mehrentheils aus der Sammlung der Villa Negroni nach Berlin in die von ihm neu angeordneten und umgeschaffnen Säle und Zimmer des Königlichen Schlosses und in das neu erbaute Marmorhaus am heil. See bei Potsdam, versetzte. Auch die Sammlung der alten Münzen erhielt einen beträchtlichen Zuwachs an 4163 Stück, in allen Metallen und Größen, durch die Verpflanzung des ehemaligen markgräflich-Ansbachschen Kabinets nach Berlin; auch fehlte es nicht an kleineren Ankäufen für das Königl. Antikenkabinet, dessen Aufsicht jetzt, nach dem Tode des bisherigen Aufsehers, des Königl. Hofraths und Bibliothekars Stosch, dem zweiten Königl. Bibliothekar Herrn Henry 1795. anvertraut wurde.

Nicht minder hat des jetzt regierenden Königs Maj. seit dem Antritte seiner Regierung durch neue sehr bedeutende Erwerbungen auch diese kostbare Sammlung ihrer Vervollkommnung immer mehr entgegen geführt. Freigebigst und mit wahrhaft Königlichem Sinne hat der die Künste liebende und pflegende Monarch den, deshalb Ihm von Seiten des den Königlichen Sammlungen vorgesetzten Ministeriums, gemachten annehmbaren und billigen Vorschlägen die allerhöchste Zustimmung nie versagt. Einzelne Klassen des Museums verdanken der Freigebigkeit des Monarchen ihre ersten, bedeutenden Grundlagen. Auch darf es nicht verschwiegen werden, daß besonders die von umfassender und reiner Kunstliebe geleitete Fürsorge des jetzigen

höchst verehrungswürdigen Chefs dieses Ministeriums, des Königl. Staatsministers Freiherrn von Altenstein Exc. sich besonders die Vermehrung und Vervollständigung dieser Sammlungen mit dem wärmsten Eifer für wissenschaftliche Belehrung und Belebung des vaterländischen Kunstsinnes angelegen seyn läßt.

Die in dieser letzten Periode gemachten Erwerbungen bestehen:

1) in dem Ankauf einer bedeutenden Sammlung gebrannter und bemahlter Thongefäße aller Art und Bestimmung, griechischen und italischen Ursprungs, aus einem Pariser Privat-Cabinet; 2) aus einigen andern sehr alten griechischen Vasen, mit Inschriften und Mahlereien im frühern Stil ausgezeichnet, aus dem Kunstnachlasse des zu Potsdam verstorbenen Engländers Herrn Gibson; 3) in dem Ankauf zweier kolossalen von polirtem ägyptischen Granit verfertigten Badewannen, ehemals in den Bädern des Kaisers Diocletian in Rom aufgestellt; 4) in dem Ankauf einiger trefflichen, größeren und kleineren ägyptischen Mumien und anderer ägyptischer Kunstwerke, theils hier gelegentlich von einem Augsburger Handelsmann, theils in Marseille, Baden und Frankfurth an der Oder, gemacht; 5) aus einer beträchtlichen Zahl geschnittener Steine, vertieft und erhoben gearbeitet, aus einigen auswärtigen Privatsammlungen; 6) aus der in mehreren tausend Exemplaren bestehenden antiken, griechischen und römischen Münzsammlung des verstorbenen Prinzen Biron; 7) der ansehnlichen Klasse der römischen Familien- und Kaisermünzen in der unschätzbaren und überaus zahlreichen Sammlung von Münzen und Medaillen des Mittelalters und der neuern Zeit, welche der hiesige verstorbene gelehrte Kaufmann Adler hinterlassen hatte und welche durch die Munifizenz des Königes mit den übrigen Königl. Sammlungen der neuern Münzen und Medaillen verbunden ist; 8) in mehreren einzelnen Ankäufen von Paris, Konstantinopel und andern Orten her, auch hier gelegentlich an Ort und Stelle gemacht; endlich 9) in einer beträchtlichen Zahl von Gyps-

abgüssen ausgezeichneter Antiken in andern Museen, als der aeginetischen Statuen und des kolossalen Fauns, ehemals in der Sammlung Barberini, jetzt in München; sehr vieler andern Werke aus Italien, Dresden und Frankreich; von hier noch erst neuerlich der Ausguß der köstlichen Venus, 1820. auf Melos entdeckt, von Quatremère de Quincy als Theil einer grossen Gruppe: Venus und Mars, sehr richtig erkannt und gedeutet. M. s. Sur la Statue antique de Venus decouverte dans l'île de Milo en 1820. à Paris 1821. groß 4to. und die Kupfertafel.

Aber auch mehrere beträchtliche patriotische Geschenke haben manche Klassen dieser Denkmäler auf das wünschenswertheste zu vermehren geholfen. Die Abtheilung der Münzen ist besonders in ihrer schon durch des berühmten Rostockischen Orientalisten Tychsens Urtheil fast einzigen Suite der orientalischen durch den überaus reichlichen Nachlaß an orientalischen Münzen des hieselbst verstorbenen ehemaligen Preuß. Gesandten in Konstantinopel Herrn v. Dietz, durch ein testamentarisches Vermächtniß an das Königl. Kabinet, auf das glänzendste bereichert und vervollständigt worden.

Vor allen aber muß hier rühmlichst und dankbar erwähnt werden der großen Schenkung, welche in der neusten Zeit, seit dem Jahre 1819. in mehrern Sendungen der Königliche Kammerherr Graf von Sack, schon ehrenvoll bekannt als Herausgeber einer interessanten Reisebeschreibung nach Westindien, den Königl. Sammlungen mit der antiquarischen Ausbeute seiner letzten großen, gelehrten Reise nach Griechenland, Asien und Aegypten gemacht hat. Sie besteht in einer großen, vortrefflich erhaltenen Menschenmumie in ihrem bemahlten und lackirten Sarge, einigen andern merkwürdigen Mumienresten (besonders einem schön erhaltenen weiblichen Kopfe von feiner Bildung, *) merkwürdig durch eine weichere Art der Mumisirung, als

*) Dieses Fragment ist dem anatomischen Museum der hiesigen Universität überlassen worden.

die gewöhnliche Steinharte); mehreren Thiermumien, zwei lebensgroßen sitzenden Idolen mit Löwenkopf und Sonnenscheibe von ägyptischem Granit und der untern Hälfte einer dritten ähnlichen; alle drei mit Hieroglyphen an den Seiten versehen, und in dem großen Tempel des Jupiter Ammon zu Theben gefunden. *) Ferner aus mehreren kleineren ägyptischen Idolen, Amuleten und Scarabeen, aus Holz, Thon, Porzellan, Stein und Metall, einigen ägyptischen Mahlereien auf Holz und Leinwand. Sodann an Griechischen Kunstwerken, aus einigen sehr schätzbaren, fast einzigen Büsten und Bildern von gebrannter Erde, zum Theil bemahlt, aus Korinth und Athen, mehreren andern athenischen Denkmälern an Vasen von Marmor, mit und ohne Bildwerk und Inschriften, gebrannter Erde, Cinerarien, Salbengefäßen und dergleichen. Endlich aus einer sehr kostbaren und bedeutenden Anzahl Griechischer, nicht selten durch die Kennzeichen des höchsten Alterthums geadelter Münzen, mehrerer Aegyptischen Silber- und Erzmünzen aus der Periode der Lagiden, so wie auch aus einer sehr seltenen, mit Phönizischer Schrift gezeichneten Silbermünze, von der Klasse derer, welche Eckhel zu den sogenannten Cilicophoeniciis rechnet. **)

Früher hatte schon im Jahre 1802. der durch den Besitz einer ausgezeichneten Sammlung Griechischer Münzen (von Sestini beschrieben ***) der gelehrten Welt

---

*) Man vergleiche über diese Idole und ihre muthmaßliche Bedeutung, was Hirt darüber in seiner Abhandlung: über die Bildung der ägyptischen Gottheiten, mit elf Kupfertafeln. Berlin 1821. 4to. (er deutet hin auf die ägyptische Minerva) S. 22. folg. bemerkt hat, und die Abbildungen auf Taf. 4.

**) *Doctrina numorr. veterr.* Pars I. Vol. III. p. 412. ähnlich der hier erwähnten zweiten von Dutens p. 1. n. 20. gegebenen und erklärten Silbermünze.

***) Lettere e Diss. numismatiche ossia descrizione di alcune Medaglie rare del Museo Knobelsdorfiano. Tom. VI. Berl. 1804. 4to.

rühmlichst bekannte, verstorbene General von Knobelsdorf, ehemals Königl. Preuß. Gesandter in Konstantinopel, außer andern kleinern Geschenken an seltneren Münzen, durch das Geschenk einer, in ihrem Sarge wohlerhaltenen Mumie eines erwachsenen Kindes, für diese Gattung von Alterthümern in dem Königl. Kabinette den Grund gelegt. — Im Jahre 1819. verehrte Herr Leisner rc. in Thorn dem Königl. Kabinet eine guterhaltene aber ihrer Binden beraubte, ganze, weibliche Mumie. Sie war lange Zeit in Danzig das Eigenthum eines dortigen Handelsmannes van Clemens, aus Amsterdam gebürtig, gewesen und dann nach dessen Tode in die Hände mehrerer Besitzer übergegangen. — Ebenfalls hat 1820. der Gewehrfabrikant Pieper in Sollingen die Klasse der Aegyptischen Denkmäler mit zwei herrlichen großen Mumien in ihren bemahlten und lackirten Sarkophagen, die eine in einem doppelten liegend, welche ihm der Pascha von Aegypten selbst zum Geschenk gemacht hatte, patriotisch vermehrt.

Auch die Ausbeute mehrerer Münzfunde in den Preuß. Provinzen am Rheine ist durch ähnliche patriotische Geschenke z. B. des Herrn Professor Klein, sonst in Kreuznach, jetzt in Koblenz, zu einer willkommenen Vermehrung der Sammlung dieser Klasse des Königl. Kabinets geworden.

Es dürfen aber auch die Verluste nicht übergangen werden, deren diese Sammlungen einige erlitten, die aber theils durch nachherige andere viel reichere Erwerbungen, theils durch unmittelbare Wiedererwerbung des Geraubten, ersetzt worden sind,

1) durch einen Einbruch in das Königl. Medaillenkabinet, unter Friedrich Wilhelm I. welchen der Kastellan des Königl. Schlosses Runck mit seinem Gehülfen Stief und einigen ihm dabei behülflichen Handwerkern verübte, und der besonders den Raub mehrerer kostbaren goldenen Medaillen und anderer durch das Material anreizenden

Alterthümer betroffen zu haben scheint, deren genauere Angabe aber bei dem Mangel näherer Nachrichten nicht mehr möglich ist. Nur so viel ist bekannt, daß der Diebstahl gleich nach Schott's (welcher Begers Schwiegersohn war) Tode geschah. Die Sache wurde aber erst 1718. entdeckt, als das Kabinet an La Croze übergeben worden war, da dieser Medaillen, als dem Königl. Kabinette zugehörig, erkannte.

2) Durch den Vertausch mehrerer bedeutender größerer und kleinerer Denkmäler, 1726. unter Friedrich Wilhelm I. an König August von Pohlen und Kurfürsten von Sachsen. Sie bestanden in wenigstens 37 vortrefflichen, Griechischen und Römischen Büsten von Göttern und Heroen und andern mythischen Wesen; ferner Kaisern, Dichtern, Philosophen, aus dem bekannten Priap des Bellori, einem alten Bilde der Diana Ephesia und der ausgezeichneten Büste eines jungen Helden, die Beger wohl ohne Grund für Scipio Afrikanus erklärt, und welche eher für Mars, oder Achilles genommen werden kann. Diese Denkmäler sind großentheils im III. Bande des Begerschen Thesaurus, besser noch bei Becker im Augusteum, abgebildet; auch bemerkt bei Lipsius in seiner Beschreibung der Kurfürstl. Antikengallerie in Dresden, und in der Leipziger Bibliothek der schönen Wissenschaften, Band XI. St. I. Seite 1. angedeutet.

3) Durch den Raub einer großen Anzahl von Bildsäulen, Büsten, Reliefs, erzner Medaillen, im Jahre 1806. durch die Franzosen, auf Befehl Napoleons, unter Leitung Denons von französischen Kommissarien, zur Einverleibung in das große Pariser Museum. Der Raub bestand in 50 Statuen, 80 Büsten, mehrern Reliefs, 193 größern und kleinern Bronzen, Gemmen und erznen römischen Münzen und Medaillen, die ähnlichen Werke der neueren Kunst nicht mitgerechnet. Durch die Siege der Preußischen Heere, gekrönt durch den Frieden von Paris, wurde indessen Alles, bis auf Weniges, Verschlepptes,

oder absichtlich Verläugnetes, wofür aber anderweitiger Ersatz an ähnlichen Werken, (besonders Büsten, Reliefs und Medaillen) geleistet werden mußte, glücklich wiedererobert und zu seinen alten Sitzen zurückgeführt. Ein großer Theil davon, nicht alles, (denn Manches wurde noch nachrequirirt) war 1807. bei der prunkenden Ausstellung der eroberten Kunstwerke im Museum Napoleon, besonders im Saal der Diana, ausgestellt worden. Man sehe *Statues, Bustes, Bas-Reliefs, Bronzes et autres antqiuités etc. dont l' exposition a eu lieu le 14. Octbr. 1807. etc. Paris* 1807. wo das Beste, doch mit gerechtem Ruhme seines eigenthümlichen Kunstwerths, verzeichnet ist.

Nach diesen Umrissen der Geschichte der Preußischen Antikensammlung gehe ich jetzt zu den Bemerkungen, den Haupt-Inhalt der einzelnen Klassen betreffend, über.

Erste Klasse der ägyptischen Menschen- und Thiermumien.

Sie enthält die bedeutende Zahl von sechs größeren ganzen Mumien und einer halben größern Mumie und zwei kleineren Kindermumien. Von jenen größeren befinden sich fünf noch ganz in ihren alten Binden eingewickelt, einige noch völlig unangetastet und unverletzt. Die schon oben bemerkte Danziger Mumie ist ihrer Binden beraubt, aber um die Schaam mit einem braunen sammtnen gestickten Schurz bekleidet, überdieß mit Ketten von schlechtem Golde um die kreuzweis vor die Brust gelegten Arme und mit einem runden, gedrehten Wulste um den Kopf verziert. Ein grober mit seidener Stickerei versehener baumwollener Shawl (wahrscheinlich vor einigen Jahrhunderten erst hinzugefügt) bedeckt der Länge nach lose den ganzen nackten, in einen neueren sargartigen Kasten gelegten Leichnam. Dieser, vielleicht schon aus den Zeiten

des Christenthums herstammend, ist noch nach altägyptischer Art, hart, mit dunklem geschmolzenen Harze balsamirt, oder in allen seinen ursprünglich weichen Theilen davon völlig durchdrungen und damit ausgefüllt; er zeichnet sich durch einen sehr starken Moschusgeruch aus, den die übrigen Mumien nicht an sich tragen. Durch das Einschlagen eines Theils einer gesprungenen Bombe bei der letzten Belagerung Danzigs ist der rechte Arm vom Rumpfe getrennt worden. Da, wo der Arm fehlt (der aber noch im Sarge dabei liegt), befindet sich im Thorax auf der linken Seite ein rundes eingebohrtes Loch, durch welches man mit dem Finger in der innern linken Seite der Brusthöhle ein ähnliches herausfühlen kann, welches aber noch von dem dem darüber festliegenden Arme verdeckt wird. Wahrscheinlich wurden durch diese Löcher die Eingeweide der Brusthöhle herausgeholt, oder sie dienten zu den Einspritzungen des geschmolzenen Harzes in die von unten durch den Bauch geleerte Brusthöle. Denn, daß das Harz geschmolzen in den todten Leichnam und dessen Theile eingegossen, oder gespritzt wurde, geht offenbar aus der Gestalt der im Fluß erkalteten Oberfläche desselben in den innern großen Höhlen des Körpers hervor, wie sie der halbe Ueberrest einer andern Mumie dieses Museums, mit erhaltenem Kopfe und Rumpfe, doch ohne Bauch, Arme und Füße, sehr deutlich zu erkennen giebt. Sehr instruktiv ist dieser Ueberrest für die Kenntniß der Beschaffenheit und Wirkung der alten Harzmumisirung auf die noch vortrefflich erhaltene, wenn gleich sehr schlaffe und magere Muskulatur, besonders des Rückens, und des Kopfs, aus dessen zähnefletschendem Munde die durch das Harz aufgetriebene Zunge etwas widerlich hervorquillt. Aber der Moschusgeruch fehlt diesem Fragmente gänzlich.

Von diesen größeren Mumien befinden sich fünf noch in ihren größtentheils gut erhaltenen alten, hölzernen Särgen, in ihren äußeren Masken, Hüllen und Binden; die letztern, wenn sie nicht von braunen Harzen durchdrungen sind, von wunderbarer guter Erhaltung, nankinähnlicher

Farbe, und baumwollenartigem Stoffe. Vier Särge davon sind bemahlt, drei davon lackirt und mit zum Theil etwas erhobenem, hieroglyphischem Bildwerke versehen. Diese zugleich im Innern mit größeren, fast ganz und trefflich erhaltenen in sehr lebhaften Farben und fein contournirten und gemahlten Figuren ausgeziert. Auf dem Deckel der einen nicht lackirten ist eine fast vollkommen erhaltene hieroglyphische Abbildung vom Eintritt der Seele nach dem Tode des Körpers in die Unterwelt bis zu ihrer Aufnahme in den Schutz des Osiris in sehr lebhaften Farben und sehr bestimmten Bildern sichtbar. Sie gehört in Hinsicht auf diese Vorstellung gewiß mit zu den seltensten und schätzbarsten in Europa vorhandenen.

Die beiden, an Größe ungleichen Mumien, kleiner, wahrscheinlich erst neugeborner Kinder, stecken noch ganz in ihren bemahlten Hüllen, die ihnen das Ansehen der Puppen der Wickelkinder geben, und in ihren ursprünglichen, rohrnen, hölzernen Särgen.

Die Thiermumien bestehen in der noch in ihren ziemlich unverletzten Binden gewickelten Mumie eines unbekannten, vierfüßigen Säugethieres, etwa von der Größe einer Katze; in zwei Ibismumien, wovon die eine in ihren Leinewandhüllen noch von dem länglich runden, gebrannten thönernen Gefäße umgeben ist, welches ihr statt eines Sarges diente; endlich einer andern kleineren Thiermumie in ihren Binden, fast der äußern Gestalt nach, einem Fische ähnlich.

Auch verdient noch die Kopf- und Brustlarve einer nicht mehr vorhandenen Mumie in dieser Klasse der Denkmäler bemerkt zu werden.

Die zweite Klasse der antiken Statuen, in allen Größen (mit Ausnahme der kleinsten Bilder und Idole in ganzen Figuren) enthält ungefähr, so weit sich jetzt ihre Zahl mit Sicherheit überschlagen läßt, 101 Monumente ganzer Figuren und antiker zu ganzen Figuren restaurirter Reste; darunter 14 in kolossaler Gestalt von 6 bis 8 Fuß und mehrere Zoll hoch; 23 in Lebensgröße,

von 5 Fuß bis 4 Fuß 10 Zoll Höhe; 27 unter Lebensgröße, von weniger als 5 Fuß bis 4 Fuß; 28 von 4 Fuß bis 3 Fuß; 9 unter 3 Fuß bis $1\frac{1}{2}$ Fuß.

Mit Ausnahme Einer Statue von Erz bestehen die übrigen theils aus Granit, theils aus schwärzlichem und weißem Marmor; ferner aus drei Gruppen: Amor und Psyche, Venus und Amor und Apollo mit seinem Knaben.

Aus der Zahl der höhern und niedern Gottheiten, und deren Gefolge und Begleiter 74 Statuen; aus der Rangordnung der Heroen nur 4, eine stehende Tochter der Niobe, Tronk der jüngsten in den Schooß der Mutter flüchtenden Tochter, als Tochter des Lykomedes restaurirt *); der restaurirte Tronk eines jungen Herkules und Perseus als Merkur restaurirt.

Historische Personen, oder Porträtstatuen: 23. Der größte Theil dieser Statuen, (so wie auch der Büsten und der marmornen Werke der nächstfolgenden Klassen) ist, in sofern sie ehemals der Polignacschen Sammlung angehörten, von französischen Bildhauern in der Akademie zu Rom, oft wohl nach den eigenen freilich nicht immer sehr kritischen und glücklichen Ansichten des Kardinals, namentlich von den Gebrüdern Adam, Ant. Coysevoux, Nicolaus und den beiden Wilh. Coustou und andern restaurirt **); die, welche sich von Cavaceppi herschreiben, von ihm und seinen Gehülfen.

---

*) Abgebildet auf Taf. IX. und näher beschrieben und erläutert S. 37, 44. und 60. von K. Levezow's Abhandlung über die Familie des Lykomedes in der Königl. Preußischen Antikensammlung. Berlin 1804. Fol. (jetzt Halle, in der Regnerschen Buchhandlung)

**) S. (*Cicognara*) *Storia della scultura del suo risorgimento in Italia sino al secolo XIX. per servire di continuazione alle opere di Winckelmann et di d' Agincourt. In Venezia*, 1818. *Volume terzo, p.* 127.

Zu den Hauptwerken dieser Klasse und den vorzüglichsten Zierden des ganzen Museums gehören, sowohl durch Schönheit und hohe Meisterschaft des Styls, der trefflichen Charakteristik, als auch wegen Seltenheit der Darstellung und Größe, selbst des Materials und ihrer vollkommeneren Erhaltung, folgende:

1) Die eherne Statue eines nackten Jünglings in anbetender Stellung, vielleicht eines jungen Siegers im Stadium, der dem Gotte für den verliehenen Sieg mit emporgestreckten Armen und Händen (Manibus supinis) und zu ihm erhobenen Blicken dankt: 4 Fuß 4 Zoll hoch, auf dem Schlosse zu Berlin. — Woher die Nachricht der französischen Antiquare stamme, *) daß die Statue lange vor den größeren Ausgrabungen in Herkulanum gefunden worden, weiß ich nicht. Die mit der Statue von Rom und Wien nach Berlin gewanderte Tradition schrieb ihr als Fundort Rom selbst und zwar die Gegend an der Tiber, oder wohl gar das Bette des Flusses zu. Winckelmann hat ihrer Erwähnung gethan in der Geschichte der Kunst *). Abgebildet ist sie zum öftern, zuerst von vorne, nach einer Zeichnung von Daniel Gran von Joseph Camerata in Wien gestochen, auf einem einzelnen Blatte; dann im Freimüthigen zu No. 17. 1803. (nebst einer Erklärung derselben als Ganymedes von K. Levezow) nach einer Zeichnung von H. Dähling; von demselben, doch mehr von der Seite, zu Levezow's Abhandlung *de Juvenis adorantis Signo ex aere antiquo etc. Berol.* 1808. gr. 4., worin das Werk nach wiederholten und genaueren Untersuchungen für einen adorirenden Jüngling erklärt wird. Dieser Erklärung trat Visconti

---

*) S. den Pariser angef. Ausstellungskatalog von 1807. p. 7. und Musée Napoléon v. Rob. Peronville T. IV, Ser. IV.

**) S. Storia del disegno, edit. *Fea*, T. II. p. 48. §. 29. Winckelm. Werke von Meyer, Fernow und Schulze, Band V. S. 151. §. 26. vergl. Not. 661. ebendas.

(im Musée Napoléon von Rob. Peronville Tom IV. Ser. IV.) bei, mit dem Zusatz, daß es die Vorstellung eines Siegers in den gymnastischen Spielen sey. Aber die dort gegebene Abbildung ist verfehlt, das Verhältniß des Ganzen viel zu groß und der Ausdruck des Gesichts viel zu männlich. Das Werk selbst wurde für eine der ersten Zierden des Pariser Museums angesehen.

Einer ähnlichen Statue in Marmor erinnert sich Winckelmann (a. a. O.) in Rom, im Palaste Pamphili am Platze Navona. Der Recensent von Levezow's Schrift in den Heidelberger Jahrbüchern (1310, III. Heft, S. 118. flg.) bemerkt, daß auch in Florenz im Palaste Pazzi, eine kleine etwa 4 Fuß hohe Statue, ganz nackt, von zartem Körper, die Hände erhoben, wie betend, dort Ganymedes genannt, (ein Gypsabguß davon in der Zeichenakademie zu Bologna) sich befinde; ferner im Vorsaal der Bibliothek von S. Marco zu Venedig eine Statue von Erz, (dort Antinous genannt, wie früher auch die Berlinische) woran die Arme fehlen, in Stellung und Größe der unsrigen ähnlich.

2) Statue einer Ceres, von Marmor, 7 Fuß 6 Zoll hoch, im Garten vor dem neuen Palaste in Sanssouci, ehedem gewiß Tempelstatue, ein erhabnes Werk. Die Einfachheit, Würde und Größe der Darstellung bringt eine majestätische Wirkung hervor. Es ist unmöglich darin den Charakter einer Göttermutter zu verkennen. Die Göttin ist aufrecht stehend, mit einer langen bis über die Füße hinabgehenden Tunika bekleidet; die Brust überdieß mit einem Peplus bedeckt; der halbe Kopf mit dem Mantel verschleiert, der vorne, symmetrisch auf beiden Seiten, bis auf die Hüften sich herabsenkt, dann über beide Schultern zurückgeschlagen, vorne über den Unterleib, hinten über den Rücken und Hüften rund herum aufgegürtet, über die Gürtung in großen Falten herabhängt. In dem linken aufgehobenen Arm trug die Göttin ohne Zweifel die Fackel, in der rechten herabhängenden ein Büschel Aehren, oder eine Patera, wie sie auf Reliefs häufig erscheint. Das

Haar an der Stirn, vor dem Schleier, ist einfach gescheitelt; an den Füßen trägt sie dicke, kothurnartige Sohlen. Der Ausdruck ihres Gesichts ist ernste Hoheit und Majestät. Die fast parallel zu den Füßen hinablaufenden größeren und engern Falten mit ihren dunklen Vertiefungen, die Behandlung des Peplus und Mantels, alles ist in dem einfachen, großartigen Stil gearbeitet, der die Periode von Phidias und seiner nächsten Nachfolger bezeichnet, ähnlich dem Stil des Reliefs am Parthenon zu Athen, worin die athenischen Jungfrauen im Festaufzuge gebildet sind, doch an den runden, ganz vollendeten Werken mit noch größerer plastischer Wirkung. Nichts ist neu, als die beiden Hände und Arme bis so weit sie nackt sind und einige wenige kleine Einsätze in den Falten. Die Oberarme sind mit zugeknöpften Aermeln bedeckt. — Die Abbildung, welche Cavaceppi (in der Raccolta, Vol. I. tav. 55.) davon gegeben hat, macht einen ziemlich anschaulichen Begriff von dem erhabenen Charakter des unvergleichlichen Werks. — Wie billig war auch diese Statue von den Französischen Kommissarien zum Transport nach Paris bestimmt; aber die Größe und Schwere des Marmors legte glücklicherweise Schwierigkeiten in den Weg. Und so gereichte dieser Umstand dem köstlichen Werke bei der Gefahr, worin es seine ausgezeichnete Schönheit und Würde gebracht, zur Rettung, wie vormals bei einer ähnlichen Kunstplünderung des berüchtigten und unersättlichen Verres zu Enna in Sicilien, einer, vielleicht der unsrigen nicht unähnlichen, Ceres und einem Triptolem, welche vor dem Tempel der Göttin standen. *)

3) Statue des Vertumnus, in natürlicher Größe, von Marmor, im Flur des Marmorhauses bei Potsdam. Vortrefflich erhalten, vielleicht die schönste Bildsäule die-

*) S. *Cicero in Verrem* IV. c. 49. His *pulchritudo* periculo, *amplitudo* saluti fuit, quod eorum demolitio atque asportatio perdifficilis videbatur. —

fes Gottes von den wenigen, die von ihm überhaupt und zunächst in dieser Größe bis auf uns gekommen sind. In der Wildhaut, die ihm zur Chlamys dient, trägt er verschiedene Gartenfrüchte; die Hand ist mit dem Winzermesser bewaffnet, die Füße sind mit Halbstiefeln bekleidet. Die Stellung ist natürlich und edel, der Ausdruck des Gesichts wohlwollend und milde; die Arbeit und der Charakteristik des Ganzen und der einzelnen Formen von einer sehr geschickten Künstlerhand.

4) 5) Zwei Viktorien, 5 Fuß 7 Zoll hoch, von feinem griechischen, vielleicht parischem Marmor; sonst im Garten von Sanssouci vor dem neuen Palaste, jetzt seit ihrer Rückkehr von Paris, noch eingesargt, in Monbijou zu Berlin. Abgebildet von Cavaceppi Raccolta, Vol. III. tav. 3 und 4.

Zwei vortreffliche und bis auf die fehlenden Flügel, die vielleicht, wie Winckelmann meint, von Erz gewesen seyn können, auch wegen ihrer Größe sehr merkwürdige Bildsäulen dieser Göttin; von gleichem Stil und gewiß auch von derselben Künstlerhand; doch scheint die eine mit fast noch größerer Sorgfalt vollendet zu seyn, als die andere. In Beiden schwebt die Göttin mit Palmenzweig und Kranz in den Händen, senkrecht aber leicht und anmuthig, auf die Erdkugel herab, die sie eben mit den Zehen berührt. Das äußerst fein gefaltete Gewand bauscht sich um die Füße, durch den Rückprall der Luft von der Erde, beim Niedersinken, in sanften Schwingungen auf. Ueber die aufgeschürzte Tunika gehen schräg über die Brust zwei kreuzweis gelegte, breite Riemen über Schultern und Rücken; auf der Brust sind sie da, wo sie sich durchkreuzen, durch einen großen Knopf vereinigt. *)

---

*) Wenn Böttiger in dem trefflichen Aufsatz: Ueber die Siegesgöttin, als Bild und Reichskleinod, zur Erläuterung des Titelkupfers, die schöne erzne Viktoria im Kasseler Museum darstellend, zum Aprilheft des 2. Bandes der allg. Litt. Zeit. von

Der Kopf ist einfach durch das nach hinten zurückgestrichene und geschürzte Haar geputzt. Auf dem Riemen der einen, hinter der linken Schulter liest man: GALLI. M.

1803. im nächsten Bezug auf eine unserer Viktorien (und er scheint nur Eine davon gekannt zu haben, macht sie aber irrig kolossal) behauptet, daß diese Kreuzriemen nicht dazu gedient hätten, die Befestigung der Flügel, (als eines künstlichen remigii alarum) anzudeuten, und damit das gewissermaßen zurücknimmt, was er (Furienmaske, S. 83. und Note **) darüber früher bemerkt hatte, und es vielmehr auf die künstliche Befestigung der ganzen Figuren selbst, welche man schwebend über und hinter dem Siegeswagen der Römischen Triumphatoren und anderer ihrem Pomp dienenden Sieger der Alten anbrachte, bezieht; — so scheint mir dieß, wenigstens in Bezug auf unsere Statuen und auf andere ihnen ähnliche, keine Anwendung zu gestatten. Denn 1) konnten dazu diese marmornen schweren Bilder unmöglich benutzt werden; 2) sind diese auch so vorgestellt, wie sie selbstständig, auf die Erdkugel den Sieg bringend senkrecht herabschweben; denn sie berühren ja mit den Füßen die Erde. 3) Konnten diese an den Statuen, im Marmor selbst angedeuteten Riemen, jenen Zweck bei dem Siegerwagen nicht erfüllen, zu dem man sich wirklicher Riemen bedienen mußte, um sie mit der ganzen Last ihres Körpers wagerecht schwebend zu erhalten. — Eben so wenig kann ich die Meinung wahrscheinlich finden, welche sich in der Note 890. der Anmerkungen zum 8. Buch der Winckelm. Gesch. und Kunst, Winckelmanns Werke S. 543. Band V., ausgesprochen findet, daß diese Riemen bloß zur Haltung des Gewandes gedient hätten. Für ein so zartes, schleierartiges Gewand, als wie es z. B. an unsern Bildsäulen erscheint, wäre ein solcher Apparat wohl zu groß und zu stark. — Die Vorstellung, daß sie die künstliche Befestigung angelegter Flügel, (wie man sich ursprünglich bei den Griechen wohl nur allein alles Flügelwerk der Gottheiten an ihren plastischen Gestalten dachte) anzeigen sollen, bleibt mir immer die natürlichste und die der Sache amangemessenste. Denn daß dieses Riemenwerk bei nackten und zumal jugendlichen Körpern, als Amor's, Hymens, Genius u. s. w. sich nicht findet, kommt wohl nur allein daher, weil man damit in den

Vielleicht Name eines späteren Römischen Besitzers, schwerlich des Verfertigers. Der Stil der Werke deutet offenbar auf früheren Griechischen Ursprung. Winckelmann hat ihrer Erwähnung gethan in der Geschichte der Kunst. (*Fea* T. II, 102. Winckelm. Werke. Bd. V. S. 230. und 285. vergl. die Anmerkung des Herausgebers.)

Von den noch übrigen zahlreichen Werken dieser Klasse zeichnen sich noch folgende vorzüglich aus:

1) 2) Zwei Aesculap-Statuen, die eine von Cavaceppi abgebildet (Raccolt. T. I. tav. 34.), jetzt im Garten von Sanssouci vor dem neuen Palaste, ein durch die große Würde der Stellung, den Wurf des Gewandes und das treffliche Ideal des schönen Kopfes ausgezeichnetes Werk, über 7 Fuß hoch; die andern, von gleicher Höhe, fast noch besser, ja fast ganz erhalten, jetzt im Flur von Charlottenburg, aber weniger edel in Stellung und weniger Ideal im Ausdruck.

3) Hygiea, 7 Fuß hoch, auf dem Flur von Charlottenburg, ganz erhalten, mit einem der Statue ursprünglich zugehörigen Kopf, ähnlich dem der Domitia, der Gemahlin Domitians, vorn mit einer großen Haarschleife, wie die Köpfe Dianens, verziert.

4) Antinous, als Genius, mit Füllhorn und Schlange. Abgebildet bei Cavaceppi, Vol. I. tav. 24. Levezow über den Antinous, Tab. VI. Die

---

Kunstwerken der Schönheit der nackten Theile, der Brust, Schultern u. s. w. keinen Abbruch thun wollte. Deshalb finden sich die Flügel auch bei einigen Gottheiten z. B. bei Merkur, nur am Kopf, entweder am Petasus, oder an dem Diadem, oder an den Talaribus der Füße angelegt; daher, als geliehenes Hülfsmittel bei Perseus, auch nur eben daselbst angelegt. Mit dem Körper jener höhern Olympischen Gottheit sie selbst auch nur als verwachsen sich zu denken, scheint der Vorstellung des Griechen von diesen höheren Idealen zuwider gewesen zu seyn. Eine einhüllende Bekleidung hingegen konnte so etwas schon eher erlauben. —

Statue ist 8 Fuß 2 Zoll hoch, von salinischem Marmor; der Kopf völlig Portrait; er hat ursprünglich dem Werk, welches sein Zeitalter nicht verläugnen kann, zugehört. Die Idee findet sich unter den vielen idealen Abbildungen des Jünglings hier nur allein noch in dieser Bildsäule versinnlicht. Sie stand sonst vor dem neuen Palaste in Sanssouci, seit ihrer Rückkehr von Paris liegt sie noch eingesargt in Monbijou.

5) Julia Pia, als Muse Urania, 7 Fuß 1 Zoll hoch. Abgebildet bei Cavaceppi, Vol. I. tav. 58. unter dem Namen Lucilla; vor dem neuen Palaste in Sanssouci; ein, bis auf die Attribute, gut erhaltenes Werk.

6) Fortuna, 5 Fuß 10 Zoll hoch, vor dem neuen Pal. von Sanss. Abgebildet bei Cavaceppi Vol. I. tav. 51. durch vollkommene Charakteristik und gute Zeichnung merkwürdig; auch durch gute Erhaltung bis auf das jetzt selbst nach der Restauration wieder abgebrochne Steuerruder. Auf dem halbverschleierten Kopfe trägt sie den Polus. Der Stil zwar verräth in der Behandlung des Materials einige Trockenheit; der Ausdruck des Ganzen aber ist dennoch würdevoll und selbst mit einer gewissen Grazie gemischt.

7) 8) 9) Urania, Polyhymnia und Euterpe, mit neu aufgesetzten Köpfen und Händen, als Töchter des Lykomedes restaurirt, im antiken Tempel von Sanssouci. Abgebildet und erläutert von K. Levezow: über die Familie des Lykomedes ꝛc. Taf. III. IV. und VIII. Werke hoher, Griechischer Kunst, in ihren gegenwärtigen alten Resten vorzüglich durch die Behandlung der Gewänder, im eleganten Stil und der durchsichtigen Schleier der beiden ersten merkwürdig. — Euterpe, an ein Felsstück gelehnt, von anderm Marmor und Stil als die ersten, aber als Gewandfigur von hohem Werth. Auch unter den übrigen Figuren dieser durch Polignac und seine Restauratoren (den Gebrüdern Adam) neugeschaffenen Gruppe befinden sich noch einige andere ausgezeichnete Werke, welche die Aufmerksamkeit des Kenners und Kunstfreundes verdie-

nen, als die sogenannte Mutter, wahrscheinlich Ceres; der Ulysses, wahrscheinlich Statue eines Barden, und ein Paar Töchter, ebenfalls, wie jene oben bemerkte, Musen; doch mit mehr Leichtigkeit und weniger Sorgfalt ausgeführt, auch von anderm Marmor und Meißel, als die beiden ersten. Die, bei Levezow Fam. d. Lykomed. auf Taf. X. vorgestellte, in der hocherhobenen rechten Hand, jetzt einen Spiegel haltende Figur, ist höchst wahrscheinlich eine der jüngsten Töchter der Niobe und vormals zu derselben Gruppe gehörig gewesen, von welcher das Bruchstück auf Taf. IX. noch übrig geblieben ist. Insbesondere aber:

10) Apollo Musagetes (Levezow Taf. I. a. a. O.) bis auf Kopf, Arme und den mit ihnen verlornen Attributen, von guter Erhaltung; in demselben Stil und zu derselben Musengruppe gehörig, wovon die unter No. 7. und 8. bemerkten, integrirende Theile waren. Die Darstellung des Gottes in dieser begeisterten, rasch fortschreitenden Bewegung und mit dem großen, sich hinten vom Körper ganz ablösenden bauschigten Mantel, ist in diesem Werke einzig in ihrer Art, und von hoher Kunst.

11) 12) Zwei sitzende weibliche, altägyptische Gottheiten mit dem Löwenkopfe und der Sonnenscheibe und dem Nilschlüssel in der Hand, in Lebensgröße von Aegyptischem Granit, aus dem Ammonstempel zu Theben; vortrefflich erhalten bis auf die Zehnspitzen, die etwas angefressen sind. Geschenke des Herrn Grafen von Sacken, jetzt in der Akademie zu Berlin.

13) Weibliche stehende Statue von schwärzlichem sehr hartem Marmor, mit feinen weißen Adern und durchbohrter Brust; im Griechisch-ägyptischen Stil; 5 Fuß 6 Zoll hoch, jetzt auf dem Schlosse zu Berlin, in der Villa Hadrians zu Tivoli gefunden. Die Bildsäule war augenscheinlich in mehrere Stücke zerbrochen, ist aber sehr geschickt wieder zusammengesetzt. Das Monument ist ganz ähnlich der Statue im

Kapitol zu Rom, welche die Abbildung im Tom. III. des Mus. Capitol. tab. 81. zeigt, verglichen mit p. 152. ebend., dort Iside di marmo nerjccio genannt. Der späterhin gefundene alte Kopf unseres Werks wurde der Statue wieder angeeignet. Winckelmann gedenkt des Kopfs dieser Statue in der Geschichte der Kunst mehrmals *), und sagt unter andern bei Gelegenheit der Kapitolinischen Statue, deren Kopf er für neu hält: „die Haarflechten, welche auf der Achsel liegen, hatten sich erhalten und nach Anweisung derselben sind die Locken an dem neuen Kopf gearbeitet. Nach Ergänzung der Statue fand sich der wahre alte Kopf derselben, welchen der Kardinal Polignac kaufte, dessen Museum der König von Preußen erstanden. Dieser Kopf wurde in der Villa Hadrians bei Tivoli nebst verschiedenen andern Köpfen, welche gedachter Kardinal ebenfalls an sich brachte, unter vielen mit der Hacke zerschlagenen Statuen, in einem mit Marmor ausgemauerten und belegten Teiche gefunden." — Demnach wäre der Torso der Kapitolinischen Statue alt, aber der Kopf neu; — der Berlinischen Statue Kopf alt und gehörte der Kapitolinischen zu, aber der Leib neu. Das letzte scheint aber durchaus nicht der Fall zu seyn. Die völlige Gleichheit des Steins oder Marmors und des Stils darin mit denen des Kopfs verglichen, die zusammengesetzten Theile des Körpers, die durchbohrte Brust, Gott weiß zu welchem Zwecke, **) geben deutlich zu erkennen, daß Kopf und Leib immer zusammen gehörten, obgleich der Kopf abgebrochen war und wieder dem Körper aufgesetzt

*) Werke, Band III. S. 109. und Anmerkung dazu 395. vergl. Band V. S. 233. und Anmerkung 903.

**) Das Loch ist oben, hinter dem etwas hervorstehenden Theile der Tunika da, wo sie fast dicht unter dem Halse die Brust bedeckt, schräg eingebohrt und geht so durch den ganzen Leib der Statue bis in die Mitte des Rückens hindurch. Die Statue ist hinten nicht bearbeitet und stand also gewiß ursprünglich hart an die Wand gesetzt. Fast scheint es, als hätte man sich dieses Loches bedient, um dadurch die Stimme irgend eines hinter der Wand verborgenen Menschen,

wurde. Winckelmanns ganze Nachricht scheint etwas unklar und überhaupt, was seine Kenntniß der Denkmäler in der Polignacschen Sammlung betrifft, sich nur auf ein unbestimmtes Hörensagen zu stützen; da zu seiner Zeit diese Sammlung nicht mehr in Rom war, sondern sich schon zu Paris befand. Oder, ist mit jenem später gefundenem Kopfe der Kapitolinischen Statue ein sehr ähnlicher Kopf von schwärzlichem Marmor gemeint, der gleichfalls aus dem Polignacschen Museum stammte, sich unter dem Namen Baranion sonst in der Bibliothek des Berliner Schlosses befand, aber keinem Leibe mehr angehörte, und leider nicht wieder von Paris zurückgekehrt ist, wohin er mit den übrigen geraubten Kunstwerken wandern mußte? So viel ich mich indessen erinnere, war er von größerem Verhältnisse als der, welcher jetzt zur Statue gehört. — Ich habe Ursache zu glauben, daß die von Caylus *Recueil d' Antiquités Tom. II.* pag. 116. folg. beschriebene und auf Planche 39. gestochene Statue, sich auf unsere Berlinische bezieht, welche damals sich noch in Rom in den Händen des Kard. Polignac befand; Zeichnung, Fundort, Größe und Material: „Pierre de touche" — stimmen sehr überein. Caylus macht ihr große Lobsprüche; irrt sich aber augenscheinlich, wenn er sie für ein Werk des ältesten Griechischen Stils hält. Er scheint sie nur nach der Schilderung des Zeichners, Herrn *Sally*, Bildhauer des Königs, der sie in Tivoli kopirte, zu kennen.

14) Markus Aurelius im Panzer, lebensgroß, von weißem Marmor, aus der Villa Negroni, im Königl. Schlosse zu Berlin; gut erhalten und von nicht geringem Werthe.

15) Trajanus sitzend, in heroischer Gestalt, kolossal, aus der Villa Negroni. Vielleicht ursprünglich ein thronender Jupiter, mit angesetztem Arm und altem Kopfe Trajans. Im Vorsaal der Villa Sanssouci.

---

vielleicht eines orakelgebenden Priesters, ertönen zu lassen. Bei dem höheren Standpunkte der Bildsäule ist diese Oeffnung, vom davorliegenden Saume der Tunika bedeckt, gar nicht zu bemerken.

16) Trajan nackt, als Heros, mit dem Parazonium in der Hand, $2\frac{1}{2}$ Fuß hoch, auf dem Antikenkabinet zu Berlin; abgebildet bei Beger Thes. Brand. pag. 341.

17) Tochter der Niobe, stehend, 5 Fuß 10 Zoll hoch, in der Bildergallerie von Sanssouci; Theil einer ähnlichen Gruppe, als die Florentinische, gut erhalten.

18) Faustina die ältere, mit ausgestreckten und emporgehaltenen Armen, als Pietas, oder Adorantin, 6 Fuß 2 Zoll hoch, in der Bildergallerie von Sanssouci, ein bis auf den Verlust einiger Finger sehr gut erhaltenes Werk, von gutem Stil und sorgsamer Ausführung.

19) Liegendes junges Mädchen mit Astragalen spielend; Porträt eines Kindes, vielleicht aus der Familie Antonius, oder Mark Aurel's, in der Bildergallerie von Sanssouci. Vortrefflich erhalten. Zuerst abgebildet von *Ficoroni* de i tali degli Romani etc. p. 154. Rom. 1734. dann im Musée Napoléon p. Rob. Peronville. Tom. IV. Ser. 4. *La joueuse d'osselets.* Vielleicht die beste Darstellung aller noch übrigen Knöchelspielerinnen.

20) Schöner Tronk eines Amor, als Bacchus restaurirt, außerhalb der Villa Sanssouci in einer Nische.

21) Marsyas an den Baum gebunden, 4 Fuß hoch, Theil einer Gruppe Apollo, Marsyas und der Scythe, in der Gallerie von Sanssouci.

22) Venus aus Marmor, etwa 5 Fuß hoch, aus der Villa Negroni, im Marmorhause bei Potsdam. Ein aus zwei Hälften zusammengesetztes Werk, wie schon die Verschiedenheit des Marmors ergiebt. Die obere Hälfte geht bis auf den Bauch und ist wahrscheinlich nach einem sehr schönen Original, aber nicht ganz verstanden und unvollkommen gearbeitet. Es schimmert indessen aus der Haltung und Bildung des Kopfes, so wie aus den übrigen Theilen der Brust und des Rückens, die äußerst sinnvolle Idee des ersten Meisters unverkennbar hervor. Selbst in dem etwas verzeichneten Kopf der Nachbildung ist die schmachtende Wollust des Originals nicht erloschen. Die in vollen geringelten

Locken an dem etwas nach vorne übergesenkten Köpfchen herabhangenden Haare sind eine seltene Vorstellung an den Venusköpfen und machen dieß Fragment um so schätzbarer. — Der untere Theil ist von einer Venus genommen, welche das Gewand vor die Schaam in die Höhe zieht, neben ihr ein Delphin.

23) Junge weibliche Figur, Flora genannt, von Marmor, 4 Fuß 20 Zoll hoch, von trefflicher Erhaltung. Merkwürdig durch eine doppelte Tunika und einen eignen Mantelwurf, von guter, kunstvoller Behandlung. Im Vorsaal des neuen Pallastes von Sanssouci.

24) Apollo mit einem neben ihm stehenden Knaben, auf dessen Kopf er die Lyra gestützt hat, von Marmor, 6 Fuß 2 Zoll hoch; im Garten von Sanssouci vor dem neuen Palaste. Der Kopf des Knaben ist Porträt; das Ganze vielleicht Votivstatue.

25) Minerva mit einem zur Hälfte restaurirten kleinen, nackten Kinde, welches sie in der Aegis trägt, welche die Brust und die linke Schulter bedeckt; 5 Fuß 6 Zoll hoch. In der Gallerie der Villa Sanssouci. Der Kopf der Minerva ist neu; der alte Rest der Statue in gutem Stil und von wirkungsvoller Anlage. Auch dieß Werk scheint Votivstatue gewesen zu seyn.

26) Perseus. Noch übriger Theil einer Gruppe mit Andromeda, 6 Fuß 1 Zoll hoch. Von Cavaceppi mit dem Beutel in der Hand, welche früher die Andromeda faßte, als Merkur ergänzt, wozu die am Diadem des Kopfs befindlichen alten Flügel Veranlassung gaben. Im Flur des Marmorhauses bei Potsdam. Abgebildet bei Cavaceppi Vol. I. tav. 14. — In den nackten alten Theilen sehr schätzbar.

27) Eine männliche Hore des Herbstes, mit aufgesetztem Kopfe des Bacchus, 3 Fuß 4 Zoll. Bei Cavaceppi abgebildet. Vol. I. tav. 57. im neuen Palaste von Sanssouci.

28) Eine weibliche Hore des Herbstes, auf die Erde, wie Victoria, herabschwebend, vor sich im Schooße

Weintrauben und Früchte tragend, mit blumenbekränz[t]
Kopfe. 3½ Fuß hoch; auf dem Antikenkabinet in Berli[n]

30) Amor stehend, mit Astragalen, Th[eil]
einer Gruppe Amor und Ganymedes die Knöchelspieler, z[u]
an den Füßen restaurirt, aber doch in seiner Bedeutung, d[em]
Ausdruck des niedlichen, schelmischen Köpfchens und in [den]
erhaltenen Theilen merkwürdig und schätzbar. 3 Fuß ho[ch];
im runden Saal von Charlottenburg. Abgebildet und [er]
läutert von K. Levezow in Böttiger's Amalth[ea]
1. Band, 1820. Leipz. S. 175. fg. u. Taf. 5.

31) Ein junger Römer in der Toga, vi[el]
leicht Nero als Jüngling, mit der modernen Inschrift [am]
Sokel: VIRGILIUS, weißer Marmor; beinahe 4 F[uß]
hoch; in der Bibliothek des Schlosses zu Berlin.

32) Ein junger Römer in der Toga, mit
der Bulle auf der Brust und dem neben ihm stehenden Scri-
nium, 4 Fuß 6 Zoll, gut erhalten, bis auf die neue rechte
Hand. Ein schönes Werk. Außerhalb in einer Nische der
Villa Sanssouci.

33) Statue im Panzer mit antikem Kopfe
Alexanders des Gr., 3 Fuß hoch, im runden Saal
von Charlottenburg. Wegen des Kopfes merkwürdig.

34) Genius des Schlafs, sich auf einen Trunk
lehnend, aus der Villa Negroni, als Apollo restaurirt, in na-
türlicher Größe; ein in den alten Theilen sehr schönes Werk.
Im großen Saal des Marmorhauses bei Potsdam.

35) Liegender geflügelter Genius des
Schlafs, mit der Fackel und den Mohnhäuptern in der
Hand und der Eidexe neben sich, in der Bildergallerie des
Berliner Schlosses; 2 Fuß lang.

36) Amor und Psyche, Gruppe der kapitolinischen
ähnlich, in gutem Stil; von feinem Griechischen Marmor,
4 Fuß 2 Zoll hoch, auf dem Antikenkabinet zu Berlin.

37) Kalliope sitzend mit der Rolle in der Hand,
4 Fuß hoch; bei Cavaceppi Vol. I. tav. 45.; im
Schlosse zu Berlin.

38) Andere Muse, sitzend 3 Fuß 3 Zoll hoch; bei

Cavaceppi Vol. I. tav. 46. im Tanzsaal zu Charlottenburg.

39) Camillos des Mithras, als Paris mit Pedum und Apfel restaurirt. 3 Fuß 3 Zoll hoch; im runden Saal von Charlottenburg. Ein ähnlicher kleinerer, doch mit erhaltener, gesenkter Fackel, im Schlosse zu Berlin.

40) Bildsäule eines nackten, stehenden Athleten, mit dem Salbgefäß in der Hand, 6 Fuß 4 Zoll hoch; bei Cavaceppi Vol. I. tav. 47. abgebildet, doch ohne Salbenfläschchen. Ein gut erhaltenes Werk bis auf die Arme und einen Theil der Füße; vor dem neuen Palaste von Sanssouci.

41) Viktoria, 3 Fuß 9 Zoll hoch, von parischem Marmor, ohne Flügel, mit einigen Restaurationen, ein gutes Werk; im Saal von Charlottenburg.

42) Viktoria, 2 Fuß 1 Zoll hoch, geflügelt und sich an ein Tropäum lehnend, indem sie sich den Kranz aufsetzt, ein schönes wohlerhaltenes Werk, im Marmorhause bei Potsdam.

Anmerkung. Eine eben daselbst befindliche bronzene Viktoria, $1\frac{1}{2}$ Fuß hoch, scheint neuere Kopie der vortrefflichen alten in Kassel zu seyn, welche Böttiger (in der oben Note m, angeführten Schrift) erläutert und davon eine Abbildung gegeben hat.

Mit Uebergehung mehrerer anderer, noch in so mancher Hinsicht bedeutender, größerer und kleinerer Werke, will ich nur noch einiger theils mehr, theils weniger vollkommen erhaltener antiker Kopien und Nachahmungen berühmter Werke des Alterthums erwähnen, von denen sich in den Museen öftere Vervielfältigungen finden und schon dadurch auf den Ruhm der alten Originale hindeuten.

43) Die kolossale Statue des sogenannten Apollo Lycius mit rechtem, auf den Kopf gelegten Arme. Er hält in der linken Hand die Cither und hat sich an einen Tronk gelehnt, 7 Fuß 1 Zoll hoch; vor dem neuen Palaste in Sanssouci. Aehnlich dem vorzüglichsten von allen dieser ganzen Gattung auf dem Kapitol in Rom. Auch

aus dieser Kopie leuchtet noch ein Abglanz der Anmuth und hohen Schönheit des Urbildes erfreulich entgegen.

44) Der erwachsene größere, sich an den Stamm lehnende Faun mit der Flöte in den Händen; 6 Fuß 1 Zoll hoch, ähnlich den berühmtesten dieser Gattung im Capitol. Museum und im Palaste Giustiniani. Der unsrige ist bei Cavaceppi abgebildet, Vol. II. tav. 59. und steht vor dem neuen Palaste in Sanssouci.

45) Der kleinere jüngere Faun, ähnlich den schönsten seiner Gattung im Capitol und sonst in der Villa Borghese, jetzt im Pariser Museum, 4 Fuß hoch, mit neuem Kopfe, aber altem trefflichen Körper, im obern Saal von Charlottenburg.

46) Die eine rechts stehende von den beiden Figuren aus der Gruppe, Kastor und Pollux genannt, zu St. Ildephonse in Spanien; aber mit aufgesetztem alten Apollo-Kopfe und mit dem linken Arm durch den Restaurator auf einen Baumstamm gestützt; 3 Fuß 4 Zoll hoch; von Griechischem Marmor; abgebildet bei Cavaceppi Vol. I. tav. 56.; im neuen Palaste von Sanssouci, in einem oberen Saale.

Die dritte Klasse der Hermen, Büsten und Köpfe, ist unstreitig die zahlreichste unter den der größeren Bildwerke und enthält, so weit sie sich jetzt mit Sicherheit übersehen läßt, die bedeutende Zahl von 208 Denkmälern in verschiedenen Größen und aus sehr verschiedenen Zeitaltern der Kunst. Unter ihnen mehrere kolossale, die meisten in natürlicher Größe; 69 mythischer Bedeutung; 139 historischen Inhalts, oder Porträts; einige von Bronze, die übrigen theils von weißem, rothem, schwarzem Marmor; einige von gebrannter Erde.

Als Hauptwerke möchten darunter anzusehen seyn: 1) der behelmte Idealkopf eines Heroen, vielleicht Agamemnon, Ulysses, oder dergleichen, jetzt Perikles, wegen einiger Aehnlichkeit mit der berühmten Büste desselben, genannt, von weißem griechischen Marmor, in

der Bildergallerie von Sanssouci, abgebildet von Krüger, in *Seconde Partie des Antiquités dans la Collection de Sa Maj. le Roi de Prusse à Sanssouci*, Taf. I. unter dem Namen *Antigonus Roi de Macedoine.* — 2) Der Kopf eines jungen Herkules mit Eichenlaub bekränzt im Saal des Schlosses zu Berlin, von weißem Marmor. 3) 4) Zwei kolossale Köpfe der Juno und Minerva im neuen Palaste von Sanssouci. 5) Ein trefflicher Jupiter von weißem Marmor zu Charlottenburg, abgebildet von Krüger, in *prem. Partie des antiquités etc.* Taf. 7. unter dem Namen *Denis d' Halicarnasse.* — 6) Einige große indische Bachusköpfe; 7) eine unvergleichliche Doppelherme, Kastor und Pollux, in der Bibliothek des Schlosses zu Berlin; 8) eine höchst vollkommen erhaltene lebensgroße Büste der Plotina, im Marmorhause von Sanssouci, ein Porträtbild von seltenem Kunstwerth. — Zu den merkwürdigsten der übrigen möchten zu rechnen seyn: 1) ein altes Werk von Bronze mit eingelötheter weiblicher Gesichtsmaske und darin eingesetzten Augen von Silberblättchen und farbigtem Metall, in uraltem, jetzt sogenannten äginetischen Stil. Wenn auch gegen die Aechtheit des Werks, was Haare und das Bruststück mit der enggefalteten Tunika und dem Mantel betrifft, eines und das andere eingewendet werden könnte, die Maske ist wenigstens unbezweifelt alt und von sehr frühem Stil. Im Schlosse zu Berlin. — 2) Kopf eines jungen Herkules mit der Löwenhaut, von Marmor, im ältesten griechischen Stil: im Garten von Sanssouci, an der rechten Seite des neuen Palastes. Das merkwürdige und wegen seines hohen Alters wichtige Werk ist aber leider seinem Untergange nahe, durch die Auflösung des Kitts, welcher die alten Theile und die Restaurationen bis dahin zusammenhielt, wenn es nicht bald unter Dach und Fach einen sichern Zufluchtsort erhält; ein Schicksal, welches leider allen übrigen noch in freier Luft stehenden Antiken über kurz oder lang bevorsteht, wenn sie nicht bald den verderblichen Einflüssen des rauheren Klima's

entzogen werden. — 3) 4) Zwei weibliche verschleierte Büsten von weißem Marmor, die eine in der Bibliothek des neuen Palastes, die andere auf dem Antikenkabinet zu Berlin, im strengen, älteren Stil, mit scharf angegebenen Konturen der Augenlieder, Nase und Lippen. — 5) Zwei Isisköpfe, von grauem Marmor, in der Bibliothek des Schlosses zu Berlin, im ägyptischen Stil. — 6) Zwei alte Bacchus-Hermen, mit eingesetzten Onyxaugen, im ältesten Stil, und auf ihren alten, viereckigen, vom Gewande bekleideten, nach unten sich zuspitzenden Fußgestellen, 5 Fuß 7 Zoll hoch, im Schlosse zu Berlin. — 7) Büste der Octavia oder vielleicht Antonia, modellirt von gelbem gebrannten Thon, in Korinth gefunden, vom Herrn Grafen von Sacken dem Museum verehrt, ein in seiner Art einziges Werk. — 8) Julius Cäsar mit dem Lorbeerkranz, in Charlottenburg, in der sogenannten Bibliothek, von weißem Marmor; von ausgezeichnetem Werthe, den der auf Cäsars-Köpfen in runden Werken so seltene Kranz noch um ein großes vermehrt. — 9) 10) Julius Cäsar und Augustus von ägyptischem Basanit, mit eingesetzten Onyxaugen, in der Bibliothek des neuen Palastes von Sanssouci. — 11) Seltener, geschorener, doch auf der Scheitel mit einem Haarbusch versehener Kopf eines Pankratiasten, von Marmor, im Antikentempel von Sanssouci. — 12) Idealkopf eines Pyrrhus, oder Neoptolems, auch Ajax genannt, in Charlottenburg, doch mit mehreren Restaurationen. — Unter der übrigen großen Zahl befindet sich noch eine Menge herrlicher Ideal- und Porträtköpfe, mehrere Doppelhermen, mythischer Wesen und historischer Personen, griechischer und römischer Dichter, Redner, Philosophen, Aerzte, Kaiser und Kaiserinnen; diese fast in vollständiger Reihe, nur mit einigen Unterbrechungen, bis auf das vierte Jahrhundert nach Christus hinab; Büsten des Antinous als Bacchus, unter ihnen eine der in Villa Mondragone so berühmten, ähnliche, (in der Bildergallerie von Sanssouci, abgebildet bei Krüger II. Partie Taf. 12.) Von manchen finden

sich oft mehrere Vorstellungen in verschiedenen Altern; so daß diese Büstensammlung als eine der reichsten und belehrendsten in ihrer Art angesehen werden kann. Selbst unter vielen Unbekannten, oder jetzt wenigstens noch schwer und unsicher zu Deutenden, ist manches durch Kunst und Schönheit der Arbeit Ausgezeichnete, was auch ohne Namen jedem Museum zur gerechten Zierde gereichen würde. Werden einst diese zahlreichen Köpfe, sowohl die idealen der göttlichen Wesen, als die historischen Porträtköpfe, jene nach ihren mythischen Stammbäumen und Verwandtschaftslinien, diese ethnographisch und nach der Zeitfolge, in Verbindung mit den Statuen, geordnet, auf und neben einander gestellt seyn, — (denn Apoll und alle Musen mögen unser künftiges Museum vor einer Anordnung bewahren, worin das symmetrisirende Zierlichkeitsprincip des für die Schmeichelei des äußeren Sinnes allein aufputzenden Galanteriekrämers vorherrschend ist!) —: so wird sich uns darin die Geschichte der beiden wichtigsten Völker des Alterthums, in der Charakteristik ihrer mächtigsten göttlichen und menschlichen Repräsentanten, in ihren wohlthätigsten und verderblichsten Genien darstellen und in der natürlichsten Aufeinanderfolge mit einer Lebendigkeit versinnlichen, welche der Kunst und Beredsamkeit des Dichters und Geschichtschreibers vor unseren Augen das Siegel der Vollendung aufdrücken wird.

Die vierte Klasse der kleinen Figuren und Idole bis zu der Höhe von 1 Fuß, von Erz, Stein, gebranntem Thon, ägyptischem Porzellan, Sykomorholze, auf dem Antikenkabinette im Königl. Schlosse zu Berlin, enthält ungefähr an 200 Stück. Einen großen Theil davon hat schon Beger im Thes. Brandenb. Tom. III. erläutert und abgebildet. Darunter sehr merkwürdige ägyptische Denkmäler des Osiris, der Isis, des Horus, Harpokrates, Anubis, Cerkopithekus, Apis u. s. w. Zwei unbezweifelt griechische Arbeiten von hohem Alterthum, in Erz, im äginetischen Stil, eine Spes statt der Blumenknospe mit einer Frucht in der rechten Hand, und eine andere weibliche, bekleidete Figur, welcher jetzt

die Hände fehlen; ein kleiner ganz erhaltener Vulkan mit Hammer und Zange; eine Diana Lucifera von vortrefflicher Arbeit und Erhaltung; ein sitzender Merkur, ähnlich dem großen von Erz in Herkulanum gefundenen; Kopf eines jungen Bacchus mit hervorsprießenden Hörnern aus Basanit, von ausgezeichneter Schönheit; andere kleine Bilder der Minerva, Diana, Fortuna, und anderer Gottheiten, signa panthea, Larven, imagines clypeatae, Thiere, Greifen, Sphinxe, ein trefflicher sitzender Eber, Phalli u. s. w. Aber als uraltes griechisches Kunstwerk höchst merkwürdig und selten, ein neuerlich vom Herrn Grafen von Sack in Athen ausgegrabenes kleines Bild einer sitzenden Juno von gelblichem gebrannten Thon, etwa 8 Zoll hoch, mit rother, weißer und schwarzer Farbe bemahlt, in Stil und Malerei ähnlich dem italischen Hautrelief von gebranntem Thon, das Brustbild einer Juno Lanuvina vorstellend, von dem gleich die Rede seyn wird.

Die fünfte Klasse der erhobenen Arbeiten in gebranntem Thon, Marmor, Erz, enthält einige 30 Stücke, größtentheils auf dem Antiken-Kabinette zu Berlin.

Als besonders merkwürdig stellen sich dem Kenner dar:

1) ein uraltes, bemahltes, italisches Relief, von gebranntem Thon, das Brustbild einer Juno Lanuvina von vorne darstellend, der Kopf mit dem Ziegenfell und den Ziegenhörnern bedeckt, früher von Beger, Montfaucon, Gisbert Cuper und anderen fälschlich für Isis erklärt, aber von Hirt zuerst richtig als Juno Lanuvina und alte italische Arbeit erkannt und gedeutet. *)

2) Ein $2\frac{1}{2}$ Fuß hohes und 3 Fuß $1\frac{1}{2}$ Zoll breites Relief von weißem Marmor, in altgriechischem Stil, scheinbar die Gestalten eines Apollo Citharödus, einer Fackeltragenden Diana, einer Zeptertragenden Latona, und einer geflügelten, jugendlich weiblichen Figur vorstellend, welche dem vor ihr

*) Bilderbuch, S. 23. 24.

ehenden Citharöden aus einer Gießkanne in die von Jenem hr dargereichte Patera eine Spende gewährt. Im Hinter- runde die Mauer vom Peribolos eines Tempels, dessen oberer Theil, das Dach, mit dem Friese und den beides tragen- den Säulenkapitälen darüber hervorragt; der Fries ist mit Wettrennern im Wagen, das Giebelfeld mit in Fischschwänzen sich endigenden geflügelten Figuren, die einen Schild tragen, geziert. An den beiden Seiten der Hauptfiguren im Vorgrunde, stehen, und zwar bei der geflügelten Figur, ein runder, mit erhobenem Bildwerk geschmückter Altar, hinter ihm auf einer Säule eine kleine nackte Figur; auf der andern Seite, hin- ter der Latona, auf einer hohen, eckigen Säule, ein Drei- fuß. Eine von den Antiquaren noch nicht ganz aufgeklärte Vorstellung.

Wahrscheinlich ist dieß Monument eines von den vier ganz gleichen und gut erhaltenen, welche sich sonst in der Villa Albani befanden und nach Paris wandern mußten. Denn es wurde bei der Rückgabe der preußischen Kunstwerke von der französischen Regierung als Ersatz für ein anderes herrliches und, in Hinsicht der Vorstellung, einziges, und vielleicht noch schwerer richtig zu deutendes Relief von fast gleicher Größe gegeben, dessen Inhalt Hirt im Bilderbuche 2. Heft, Taf. 27. Nr. 1. — im Umriß dargestellt und Seite 193. davon eine Erklärung zu geben versucht hat. Abbildungen jenes jetzt in der Königlichen Sammlung befind- lichen Reliefs haben gegeben, um nur einiger zu erwähnen, Winckelmann (Gesch. d. Kunst Dresdn. Ausg. zur Vorrede S. IX.; ferner in der ital. Uebersetzung des Fea, Tom. II. S. 162.) Hirt (im Bilderbuch, S. 29. Vign. 12.) und Böttiger (doch im Umriß mit Auslassung des Hintergrundes zu Weiske's Ausgabe des Longin, Leipzig 1819. gr. 8.) mit einer dem ganzen Ge- genstand und alle bisherigen Erklärungen umfassenden, auch besonders abgedruckten Abhandlung, unter dem Titel: *Explicatio antiquaria Anaglyphi in Mus. Napoleoneo.* Lips. 1819. 8.

3) Sarkophagseite, 6 Fuß 2 Zoll lang, 3 Fuß

hoch, angeblich 1730 im Mausoleum der Livia Augusta bei Rom gefunden, jetzt eingelassen über die Eingangsthür der Bildergallerie zu Sanssouci; in der Mitte die drei Grazien nackt vorstellend, auf den Ecken die Genien des Schlafs und des Todes. Von schöner, sorgfältiger Arbeit und Erhaltung.

4) Sarkophagseite, fast von gleicher Größe, unter den Trümmern des Neronischen Palastes gefunden in Rom, eine aus vierzehn Figuren bestehende reiche Vorstellung von einer Bacchischen Feier, unter denen Bacchus, Ariadne, Silen, als Hauptfiguren hervorragen, von gleichfalls vortrefflicher Arbeit und Erhaltung. Ueber der gegenüber stehenden Thüre derselben Gallerie, doch beide Werke viel zu hoch für die vollkommene Ansicht von unten hinauf.

Ich übergehe die kleineren, oft nur fragmentarischen, oder weniger ausgezeichneten Werke, mit Ausnahme eines kleinen Bruchstücks, auf dem Antiken-Kabinet, aus einer weißen weicheren Steinart gebildet, einen sitzenden in der Schriftrolle lesenden Dichter, wahrscheinlich den Homer vorstellend, hinter welchem, oberhalb des Kopfs, eine griechische Inschrift in siebzehn Zeilen, mit sehr sauberer, kleiner, doch leserlicher Schrift angebracht, aber leider nicht mehr ganz erhalten ist, und sich auf Begebenheiten der Ilias bezieht. Beger hat das Fragment Thes. Brand. T. III. p. 320. 321. nebst der Inschrift abgebildet und mitgetheilt; auch früher ward es schon von Fabretti bekannt gemacht.

Die sechste Klasse der alten Malereien enthält nur zwei kleinere unbedeutende Fragmente auf Kalk, von denen mir das eine, eine Amazone, welche von einem Krieger verfolgt wird, überdieß als neueren Ursprungs verdächtig scheint; auf Leinwand eine altägyptische Malerei, etwa 2 Fuß hoch und 1½ Fuß breit; größere Figuren von hieroglyphischen kleineren umgeben, in mehreren übereinander gehenden Feldern. Die Leinwand ist sehr grob und mit einem Kreidrüberzug versehen; die Konturen der Zeich-

nungen sind schwarz und sehr stark angegeben, die Malerei ohne Licht und Schatten, eine blosse Illumination. Endlich auf Holz mit Kreide überzogen, eine Tafel etwa 1 Fuß hoch und 6 Zoll breit, der obere Theil bogenförmig abgerundet, ebenfalls mit einer grösseren Hauptvorstellung, die von kleineren hieroglyphischen Bildern begleitet ist, versehen. Beide ägyptische Denkmäler sind Geschenke des Herrn Grafen von Sack. — Auch können hierher die ägyptischen, zum Theil lackirten, in den lebhaftesten Farben und oft nicht ohne grosse Eleganz verfertigten Malereien gerechnet werden, welche sich auf und innerhalb der verschiedenen Mumienkasten befinden, von welchen schon bei den Bemerkungen über die erste Klasse die Rede gewesen ist.

Die siebente Klasse besteht aus drei musivischen Denkmälern,

1) aus einem grössern, Theil des grossen Musaiks zu Palestrina, etwa vier Fuß breit und eben so hoch, aus der Baireuther Sammlung. Das Gemälde stellt den Nil vor, an dessen entgegengesetztem Ufer unter einer Laube, an einem gedeckten Tische einige schmausende Personen liegen. Im Mittelgrunde fährt ein Aegyptier stehend in einem Nachen. Am diesseitigen Ufer im Vorgrunde sitzen einige weibliche Personen, welche auf musikalischen Instrumenten spielen. Aus dem Wasser ragen häufig Lotosblumen und Blätter hervor. Man vergleiche darüber Barthelemy's Abhandlung sur la mosaique de Palestrine, in den Mem. de l'acad. des Inscr. Tom. XXX.

2) 3) Zwei achteckige Musaiken, jedes 22 Zoll im Durchmesser, mit metallener Einfassung; in der Mitte des einen, Kopf des Bacchus von vorne; in der Mitte des andern, ein verschleierter Frauenkopf, wahrscheinlich Ariadne; gefunden zu Nimes; aus der Baireuther Sammlung.

Die achte Klasse begreift in sich einen bedeutenden Vorrath von Vasen und Gefässen aller Grössen, Formen und Bestimmungen, aus gebranntem und bemahltem Thon und Marmor, griechischen und italischen Ursprungs, über 350 Stück, als: Pracht- Opfer- Grab- und Aschen- Trink-

und Salbengefäße und für andern häuslichen Gebrauch. Unter ihnen zeichnen sich aus: einige lang gehenkelte Prachtgefäße durch Größe, schöne elegante Formen, einige durch uralten Stil ihrer Mahlereien, z. B. ein alt-sicilianisches Gefäß, mit der Vorstellung des Herkules, der mit dem marathonischen Stiere kämpft; ferner einer noch reicheren, aber späteren Komposition als die erstere, dennoch im ältern Stil, Herkules in völliger Rüstung, von Lichas begleitet, auf seinen Schultern den ungeheuren erymanthischen Eber zum Eurystheus tragend, der vor Angst in ein Gefäß (Puteal) gekrochen ist und flehend um Schonung auf eine komische Weise Kopf und Hände herausstreckt, hinter ihm steht Minerva; ein durch Komposition, Zeichnung, Mahlerei, herrliche Charakteristik und Kostumirung, besonders des Herkules, überaus merkwürdiges und unvergleichliches Kunstwerk; aus der Sammlung des Herrn Gibson. Eine andere kleinere Vase, aus derselben Sammlung, mit einigen stehenden und sitzenden Gottheiten im ältern Stil, nebst beigeschriebenen Namen. — Eine alt-athenische Vase mit zwei großen auf den Hinterfüßen sich gegenüber sitzenden geflügelten Sphinxen, von sehr alter Arbeit, Geschenk des Hrn. Gr. von Sack; und andern mehr.

Außer einigen Trinkhörnern von gebranntem Thon, noch 14 größere und kleinere Gefäße von antikem Glase, sogenannte Lakrimarien, oder Phiolen, eine gläserne Urne u. s. w. Von Marmor ein völlig viereckiges, flaches Cinerarium aus Athen, mit zirkelrunder konkaver Vertiefung in der Mitte und dem dazu gehörigen Deckel, und den ihm ursprünglich anvertrauten, alt-athenischen Asche- und Knochenresten angefüllt, aber leider ohne Inschrift. Vom Hrn. Grafen von Sacken in Athen selbst ausgegraben. Andere Cinerarien und mehr und weniger verzierte Sarkophagenreste und Urnen von Marmor; einige marmorne Vasen mit Reliefsinschriften versehen aus Athen, unter Leitung des Hrn. Grafen von Sacken ausgegraben.

Alle diese Denkmäler auf dem Königl. Antiken-Kabinette zu Berlin. In dem großen Vorsaale des obern Gehöftes

des Akademiegebäudes zu Berlin noch die beiden großen 10 Fuß langen, 5 Fuß breiten und 3 Fuß 3 Zoll hohen, antiken Badewannen, im Jahre 1819. in Rom gekauft, früher in den Bädern des Kaisers Diokletian gefunden, merkwürdig wegen der Größe der Granitblöcke, aus denen sie, jede aus Einem Stücke gehauen und mit der vortrefflichsten Politur versehen worden sind.

Die neunte Klasse, Schmuck und anderes Geräth der Alten von Erz, Marmor und gebrannter Erde, auf dem Antikenkabinet in Berlin; das meiste davon durch Beger Thes. Brand. Tom. III. abgebildet und beschrieben. Dazu gehören, Fibulä, Nadeln, Ringe, kleine bronzene Dosen und Salbenbüchschen, Tessarä, Gewichte, Pateren, unter ihnen einige altgriechische und hetrurische, mit Figuren und Schrift, Sistrun, Opferbeil, Messer, Lanzen- und Pfeilspitzen, stereotypische Inschriften aus Erz, zum Eindrücken in weiche Massen, Thon, Teig, u. s. w. bestimmt; Würfel, Schlüssel, Schreibpinsel, Strigilis zum Abschaben des Körpers im Bade und in der Palästra, u. s. w. Außerdem noch größere und kleinere erzene Gefäße, Kannen, Schöpfkellen, Vasen (eine davon mit einer erhobenen den ganzen Bauch einnehmenden, doch nur mittelmäßigen Arbeit, die neun Musen vorstellend, auch von Beger schon a. a. O. abgebildet.)

Die zehnte Klasse, einige Inschriften von Marmor und Erz, doch nicht von großer Bedeutung, theils aus Italien, theils aus Spanien und Gallien herstammend; von Beger schon größtentheils a. a. O. beschrieben und mitgetheilt; auf dem Antikenkabinette in Berlin.

Die eilfte Klasse der alten Münzen, auf dem Königl. Antikenkabinette zu Berlin, begreift ungefähr *) 3200 Stück griechische Völker-, Königs-, Städte- und Kai-

*) Ich lasse es nur bei einer ungefähren Angabe der Zahl der Denkmäler dieser Klasse bewenden, da durch fast täglich neue Vermehrungen sich dieselben immerfort verändern.

ser-Münzen, in Gold, Elektrum, Silber und Erz in sich und zwar von allen Größen und Zeitaltern, viele seltene und uralte Denkmäler der Münzkunst von den frühesten Zeiten ihrer Erfindung und größere und kleinere Prachtstücke aus den schönsten Zeiten der blühenden Kunst; darunter an funfzig griechische Goldmünzen. Ferner: 9 bis 10 tausend römische Münzen, von den frühesten Zeiten des röm. Staats bis zu den Paläologen in vollständiger Reihenfolge, in Gold, Silber, Bronze; darunter 12 bis 1300 Familienmünzen, schwere italische und römische Asses, mit ihren Unterabtheilungen, Medaillons, Kontorniaten, Bleie; über 500 Kaisermünzen in Gold, unter ihnen ein großer goldener Medaillon von Kaiser Valens; ferner eine Sammlung von einigen hundert barbarischen Gold- Silber- und Erzmünzen. In allen diesen Klassen noch manches bis jetzt nicht edirte und sehr merkwürdige.

Ein Theil des Inhaltes dieser Klasse ist beschreibend abgebildet worden von Beger, im Thes. Palatinus, Thes. Brandenburg. und anderen seiner kleineren Schriften gelegentlich; im Katalog der Sammlung des Hrn. von Pfau, *) und von Domenico Sestini, in Tomo VIII. der Lettere e Dissertazioni numismatiche. Berlin, 1805. 4to.

Die zwölfte Klasse: Gemmen, (Intaglios und Kameen) und antike Glaspasten, auf dem K. Antikenkabinet zu Berlin. Die ältere Grundlage schon von Beger Thes. Palat. und Thes. Brand. beschrieben, enthält etwa 4 bis 500 Stück. Unter den Kameen zeichnen sich aus der prachtvolle große 7 Zoll 2 Linien rhein. hohe und 8 Zoll 6 Lin. rhein. breite orientalische Onyx mit der Vergötterung des Kaisers Septimius Severus; dann ein kleinerer aus den Zeiten der Ptolomäer, die Köpfe des Ptolomäus II. und der Arsinoe, von Beger

*) Catalogus numismatum antiquorr. tum Graecorr. quam Romanorr. etc. Stuttgardiae, 1745. 8.

für Alexander und Olympias erklärt, (abgebildet Thes. Brand. III. p. 202.) darstellend, von ausgezeichneter Kunstvollkommenheit. — Dann die berühmte Stoschische Gemmensammlung aus Florenz, aus 3444 Intaglios, aus allen Zeiten der Kunst, und mit Gegenständen aus allen Klassen der alten Mythik und der Geschichte des klassischen Alterthums geziert, selbst mit Einschluß ägyptischer, persischer und hetrurischer Gemmen. Unter ihnen besonders der berühmte altgriechische, von Winckelmann noch für hetrurisch gehaltene Stein mit den fünf der sieben Helden vor Theben mit beigeschriebenen alten Namen und der Tydeus, gleichfalls mit beigesetztem Namen, als die ältesten griechischen Denkmäler dieser Klasse. Außerdem eine Menge durch hohe Schönheit und Kunstvollkommenheit ausgezeichneter, manche davon mit dem Namen ihrer Verfertiger abgebildet bei Stosch Gemmae antiquae artificum nominibus insignitae, Amst. 1724. Fol. und Bracci comment. de antiquis sculptoribus, qui sua nomina inciderunt gemmis. Flor. 1784. Fol. — Die ganze Sammlung beschrieben, mit einzelnen Abbildungen von Winckelmann: description des pierres gravées du Baron de Stosch. Flor. 1760. 4to.; ein Theil in der Auswahl vorzüglicher Gemmen aus derjenigen Sammlung, die ehemals der Baron Philipp von Stosch besaß, die sich jetzt aber in dem Königl. Preußischen Kabinette befindet, mit mythologischen und artistischen Erläuterungen begleitet von Friedr. Schlichtegroll, 1. Band. Nürnberg, 1797. Fol. und 4to, auch in einer franz. Uebersetzung (eine Auswahl von 48 Gemmen enthaltend.) — Die Gemmen und Pasten dieses Kabinets den Raub des Palladiums enthaltend, abgebildet und erläutert in K. Levezow's Abhandl. über den Raub des Palladiums auf geschnittenen Steinen des Alterthums, Braunschweig 1801. gr. 4.

Auch unter den später hinzugekommenen Vermehrungen

aus Privatsammlungen befinden sich einige sehr interessante Kunstwerke dieser Art.

Die dreizehnte Klasse schließt die Abdrücke sämmtlicher Gemmen des Stoschesschen Kabinets und die Abdrücke der Königl. Französischen Sammlung in Paris in sich. (Die letzteren bis jetzt in dem Lokale der Königl. Akademie der Künste.)

Die vierzehnte Klasse wird von den Mionnetschen Schwefelabgüssen der Pariser Königl. Münzsammlung gebildet; (bis jetzt noch im Lokale der Königl. Akad. der Wissenschaften.)

Die funfzehnte Klasse umfaßt die aus mehrern Hunderten bestehende zahlreiche Sammlung der Gypsabgüsse der berühmtesten größeren antiken Statuen, Gruppen, Büsten, Reliefs, architektonischen Verzierungen, Kandelaber, Vasen u. s. w. vorzüglich aus dem ehemaligen Museum Napoleon zu Paris, der Vatikanischen, Kapitolinischen, Borghesischen, Florentinischen und andern Italischen Museen, der Sammlung der alten Kunstwerke zu St. Ildephonse in Spanien; insbesondere der athenischen Denkmäler (Elgin Marbles) und von Phigalia, aus dem brittischen Museum in London, der äginetischen Statuen und anderer aus dem Museum in München; anderer aus dem Dresdner Augusteum und der Königl. Preußischen Sammlung. Sie befinden sich theils in der Königl. Akademie zu Berlin; theils in einem Pavillon des Gartens von Monbijou. Eine für Kunst und Wissenschaft im hohen Grade lehrreiche Sammlung.

Endlich die sechszehnte Klasse der altdeutschen und slavischen Monumente, größtentheils auf dem Grund und Boden preußischer Provinzen oder benachbarter Länder ausgegraben, auf dem Königl. Antikenkabinet zu Berlin, bestehend in größern und kleinern Urnen aller Gattungen; unter ihnen besonders merkwürdig zwei bei Köthen im Anhaltschen 1692. gefundene, große, beinahe 2 Fuß im Durchmesser haltende Urnen von schwarzem Thon, von so großer Zierlichkeit und Schönheit der Form, daß man sie

eher für griechische, als altdeutsche Gefäße zu halten geneigt seyn möchte; die eine davon abgebildet und beschrieben in Johann Christoph Olearius Mausoleum in Museo i. e. heidnische Begräbniß-Töpfe u. s. w. Jena 1701. 4. mit einem Kupf. und darauf unter No. III. — Außerdem erzne Waffen, Schwerter, Messer, andere Schneidezeuge, Ringe mancherlei Art, Nesteln und Harnadeln, sichelförmige Werkzeuge, Pfeil- und Lanzenspitzen, sogenannte Streithämmer von Stein und Erz; unter denen von Erz ein besonders großer und schön gearbeiteter aus dem Münsterschen; sogenannte Streitkeile meißelartig gestaltet von Stein und Erz, mit und ohne Oehren; Gefäße und Bruchstücke von Gefäßen, kleine metallne Ketten; spiralförmig zusammengewundene eckichte, ziemlich dicke Silberdrathe, auf dem einen Ende mit kleinen förmlichen Stempeln versehen im Strande der Ostsee gefunden, in hohem Grade merkwürdig, vielleicht, (wenn es erlaubt seyn kann schon darüber eine Vermuthung zu wagen,) der Stempel wegen, abgewogene Metallmassen, welche statt des Geldes im Handel und Wandel der früheren Zeit dienten. — Kleine Idole, zwei Massen rohen, noch in Kuchen gegossenen Erzes bei einer Zahl von dreißig erzenen, meißelähnlichen Werkzeugen, unter einigen großen Steinen, bei Demmin in Vorpommern gefunden; endlich drei höchst merkwürdige und in ihrer Art einzige Denkmäler aus der Vorzeit Preußens, wahrscheinlich die älteste bekannte Art Preußischer Waffen und Schneidewerkzeuge darstellend, unter einem Torfmoor in Ostpreußen gefunden und dem Museum von dem Kön. Geheimen Oberbaurathe Hrn. Cochius zum Geschenk gemacht. Sie bestehen erstlich in einer ziemlich langen Lanzenspitze aus den starken Schenkelknochen, wahrscheinlich eines Elennthieres verfertigt; zweitens aus einem alten Messer, aus derselben Knochenart, wovon die Schneide aus großen zusammengepaßten, mit einer Art Hohlkehle bis zur Schärfe eines Scheermessers geschliffenen Feuersteinen besteht, die in die vertiefte Rinne der Schaale mit einem festen Kitt eingelassen ist. Drittens, aus

einer ähnlichen Messerschaale, aus welcher leider aber die Schneide schon herausgefallen ist. Was Tacitus (Germania c. 46.) zwar dort zunächst nur von den Fennis (Finnen) sagt: „sola in sagittis spes, quas inopia ferri ossibus asperant," erhält durch diese Denkmäler des höchsten Alterthums den hellsten Kommentar und zeigt, daß auch die näher liegenden Sarmaten bei gleichem Mangel zu den gleichen Ersatzmitteln ihre Zuflucht nahmen. Nichts ähnliches ist, so viel ich weiß, je sonst irgendwo entdeckt worden; aus dem natürlichen Grunde, weil in gewöhnlicher Erde sich die Knochenmasse doch endlich zerstört, hier aber unter dem Torfmoor von der Anwesenheit des zur Bildung des Torfs nöthigen bituminösen Stoffes imprägnirt und dadurch desto besser gegen die nachtheilige und zerstörende Einwirkung der feuchten Erde geschützt wurde. Möchte das Beispiel des patriotischen Verehrers dieser Denkmäler doch andere Privatleute veranlassen, ähnliche einzelne Denkmäler, die sich oft nutzlos, als bloße Kuriositäten, in ihrem Besitz befinden, der Königl. Sammlung zu überlassen, oder zu verehren, damit sie theils dadurch ihrem oftmaligen Untergange entrissen werden, theils in Verbindung mit einer größeren, hinlänglichen Zahl zu Kombinationen und Resultaten behülflich seyn können, die oft manches leere oder dunkle oder halb zerrissene Blatt der Geschichte der Vorzeit erhellen und ergänzen würden! —

Sollen indessen die Denkmäler dieser Klasse überhaupt, die in der Regel wenig eigentliches Kunstinteresse, aber ein um desto größeres historischers haben, und deren eine Zeit lang mit Unrecht zu sehr vernachlässigtes Studium wieder mit regem Eifer unter den Deutschen erwacht und, bei dem höhern Standpunkte historischer Kritik, auch eine unbefangenere und vorurtheilsfreiere Richtung nehmen kann und wird, für die Aufklärung der Geschichte der frühesten Zeit recht ersprießlich werden; so möchte wohl folgendes in Absicht auf ihre Aufbewahrung in den Museen dabei nothwendig zu beobachten seyn. Zuerst müssen nur solche Denkmäler aufgenommen werden, deren Fundorte und die

wichtigsten Umstände ihrer Auffindung vollkommen dokumentirt sind. In Absicht ihres Fundortes namenlose oder auch nur ungewisse, zweifelhafte Gegenstände dieser Art sind von wenigem oder gar keinem Werth für darüber anzustellende gründliche, historische Untersuchungen. Zweitens müssen sie in den Sammlungen chorographisch und topographisch geordnet werden; drittens muß alles das, was an Einem und demselben Orte gefunden worden, wenn es auch verschiedene Gegenstände enthalten sollte, als Urnen, Schmuck, Waffen, Hausgeräth, oder ähnliche Dinge, beisammen bleiben und nicht auseinandergerissen und in verschiedene Fächer etwa nach den Gattungen der Produkte, verschleppt niedergelegt werden; denn nur in einer solchen historischen Lokalvereinigung wirft das Eine auf das Andere das hellste Licht, und unbefangene Beobachtungen über solche zahlreich gesammelten Gesammtmassen und sorgfältige Vergleichungen der einen mit der andern, bieten oft die überraschendsten Resultate dem Forscher dar. Endlich viertens hüte man sich, zu rasch Einzelnes in Hinsicht auf Ursprung, Bedeutung und Zweck sicher erklären zu wollen. Ich zweifle sehr, daß es dazu schon bei dem Meisten an der Zeit sey. Es muß erst Viel, sehr Viel Gutgeordnetes und gehörig Dokumentirtes gesammelt werden. Noch ist der Vorrath zu sicheren Vergleichungen nicht einmal groß genug. Aber man sammle verständig ordnend unablässig, mache es in richtigen Abbildungen und ungeschmückten einfachen und klaren Beschreibungen, nebst genauer Angabe der Maaße, der gelehrten Welt bekannt, und es wird wenigstens den Nachkommen nicht an hinlänglich gesichtetem und geprüftem Stoff zu sicheren Forschungen und Resultaten fehlen, die manche zu früh aufgestellte Hypothese als unbegründet und zu voreilig zu erkennen geben werden.

Nach dieser kurzen Charakteristik dieser verschiedenen antiquarischen Sammlungen, ist es vielleicht den Lesern dieses

Aufsatzes nicht unlieb, wenn ich zum Schluß eine summarische Uebersicht der größeren Kunstdenkmäler, das heißt, der Statuen, Büsten und Reliefs, nach ihrem mythischen und historischen Inhalte, folgen lasse.

I. Größere mythische Werke.

1) Jupiter, 2 Büsten. Jupiter Hammon, 1 Doppelherme; 1 Maske.

2) Pluto, Serapis, 2 Büsten.

3) Juno, 5 Köpfe und Büsten, von gebrannter Erde, weißem Marmor und haut relief en face von gelbem Marmor.

4) Ceres, 2 Statuen.

5) Minerva, 5 Büsten, 2 Statuen.

6) Apollo, 6 Büsten und Köpfe, 8 Statuen und Tronke.

7) Diana, 5 Statuen.

8) Venus, 9 Köpfe und Büsten, 5 Statuen.

9) Amor, 1 Kopf, 2 Statuen, mit Einschluß 1 Gruppe Amor und Psyche, 1 Tronk als Bacchus restaurirt.

10) Merkur, 1 Büste, 1 Statue.

11) Bacchus, a. Indischer alter, 11 Büsten und Köpfe, darunter einige Doppelhermen. b. Thebanischer junger, 3 Büsten und Köpfe, darunter 2 Doppelhermen mit Faunus. 3 Statuen. Bacchanale, mit Ariadne, Silen, Faunen, Satyrn, großer Relief.

12) Herkules, 5 Köpfe und Büsten in verschiedenen Altern, 1 Genius des Herkules, als Büste. 1 Statue, Torso eines jungen Herkules, als Bacchus restaurirt.

13) Aeskulap, 1 Büste, 5 größere und kleinere Statuen.

14) Hygiea, 1 Statue.

15) Musen, 8 Statuen.

16) Grazien, 1 Relief, nebst den Genien des Schlafs und des Todes.

17) Horen, 2 Statuen, eine weibliche und männliche.

18) Gefolge des Bacchus, a. Silen, 1 Maske, 1 Büste. b. Faunen, 13 Büsten, 6 Statuen. c. Bacchanten, 1 Büste, 2 Statuen.

19) Vertumnus, 1 Statue.

20) Silvanus, Relief.

21) Priapus, 1 Herme.

22) Bonus Eventus, 1 Statue.

23) Meergottheiten, 1 Kopf.

24) Fortuna, 2 Statuen.

25) Viktoria, 5 Statuen.

26) Genius, 1 Kopf.

27) Somnus, 1 kleinere, liegende Figur. 1 größere Statue, als Apollo restaurirt.

28) Hermaphrodit, 1 Kopf, 1 Statue, Tronk, als Venus marina restaurirt.

29) Hyacinth, 1 Kopf.

30) Castor und Pollux, 1 Doppelherme. 1 Statue mit dem Kopf des Apollo.

31) Amazonen, 1 Kopf einer Sterbenden.

32) Osiris, 1 Kopf von weißem Marmor. 1 Relief von grünem oriental. Stein, mit Sperberkopf.

33) Isis, 2 Büsten von grauem Marmor. 1 Statue von schwarzem Marmor, gr. Aegypt. Stil.

34) Altägyptische Idole mit Löwenköpfen, 2 Statuen von Granit, 1 halbe.

35) Kasmilos des Mithras, 2 Statuen, die eine als Paris restaurirt.

36) Citharödus, vielleicht Apollo, Diana, Latona und Viktoria, 1 großes Relief im alt gr. Stil.

Heroen und Heroinen.

37) Töchter der Niobe, 2 Büsten, 2 Statuen, darunter 1 Tronk der jüngsten.

38) Heroen des Trojanischen Krieges, 1 behelmte Büste, Agamemnon (?) 1 Büste, Ajax, oder Neoptolem. 1 Statue eines Griechen im Ausfall. 1 Statue eines Trojaners, Gegenstück der vorigen. 1 Statue eines ältern Barden.

II. Historische Werke, Porträts.

39) Köpfe, Büsten, Hermen. a) Griechen. 1 Homer. 2 Sokrates. 2 Demosthenes. 1 Hippokrates. 2 Epikur. 1 Diogenes. 1 Xenokrates. 1 Metrodorus. 1 Carneades. 1 Aristophanes. Mehrere unbekannte und ungewisse.

Statuen. 1 eines sitzenden Magistratus. 1 Alexanders des Großen.

Athleten. 4 Köpfe, darunter ein Pankratiast. 5 Statuen, darunter 1 Bronzene, 4 Marmorstatuen.

b) Römer. Köpfe, Büsten und Hermen. 1 Brutus. 2 Scipio Afrikanus. (?) 2 sogenannte Seneka. (?) 4 Julius Cäsar. 1 vulgo Cicero von Bronze (wahrscheinlich Kopie nach dem Capitol. Kopfe). 3 Augustus, in verschiedenen Altern. 1 Livia. 1 Oktavia, oder Antonia von gebranntem Thon. 2 Cajus und Lucius, Cäsares. 2 Tiberius. 1 Drusus jun. Relief. 1 Caligula. 1 Claudius. 1 Agrippina. 1 Galba. 1 Otho. 2 Vitellius. 3 Titus (darunter Kolossalkopf). 1 Julia Titi. 1 Trajanus. 1 Plotina. 1 Marciana. 1 Matidia. 3 Hadrianus. 3 Antinous. 1 Aelius. 2 Antoninus Pius. 4 Faustina. 6 M. Aurelius, in verschied. Altern. 2 Faustina jun. 3 L. Verus. 2 Clod. Albinus. 4 Sept. Severus. 4 Julia Domna, Pia. 1 Julia Soemias. 1 Julia Mamäa (vielleicht spätere Kopie), und eine große An-

zahl unbekannter oder zweifelhafter Männer- und Frauen-Porträts-Köpfe und Büsten bis zu den Zeiten des Unterganges der Kunst unter den Römern.

Statuen. 1 Nero, als Jüngling in der Toga. 1 Agrippina als Pietas. 1 Domitia, als Hygiea. 2 Trajanus, 1 sitzende, 1 stehende. 1 Antinous, als Genius. 1 M. Aurelius. 1 junges Mädchen aus der Familie des M. Aurels etwa Annia (?) liegend mit Astragalen spielend. 1 Matidia. 1 Julia Pia, als Urania. 2 unbekannte junge weibl. Figuren. 2 stehende junge Römer in der Toga unbekannt. Außerdem einige andere unbekannte Figuren.

So steht nun diese in allen Gattungen der alten Kunstwerke so reiche und im Norden Deutschlands um so schätzbarere Sammlung, nach ihren großen Umrissen, so weit es jetzt schon mit einiger Sicherheit zu bewerkstelligen möglich war, gezeichnet, vor uns. Ihr ganzer, unschätzbarer Werth, ihre hohe Würde und Bedeutung werden aber erst dann vollkommen ersichtlich seyn, wenn sie zu einem großen, in sich natürlich verbundenen und für die Zwecke des öffentlichen Studiums bequem geordneten Ganzen vereinigt, in einer ihrer würdigen Behausung aufgestellt seyn wird. Durch den großmüthigen Entschluß des edelsten Monarchen, der die Künste des Friedens mit eben der Achtung und Sorgfalt ehrt, schützt und pflegt, als womit Er jedes Gute und Rechte zum Wohl Seines Volks in seinem väterlichen Regentenherzen umfaßt, soll ihr diese höhere Bedeutung in dem Umfange Seines großen Kunstmuseums zu Theil werden. Sie soll entrissen werden dem Zustande der Zerstreuung, worin sie sich noch gegenwärtig befindet, zum Theil der Gefahr des unersetzlichen Unterganges, der ihr in den unter freiem Himmel stehenden Denkmälern unvermeidlich droht. Auch das an Bildungsmitteln für Wissenschaften und Künste so reiche Berlin soll nicht länger eines Museums der alten Kunst entbehren, dessen schon längst so manche andere Städte

der Wissenschaften und Künste Deutschlands und des gebildeten Europas sich mit gerechtem Stolze und dankbar erfreuten. Mit Recht dürfen wir von dem Tage der Eröffnung dieses antiquarischen Museums (und möchte sein Anbruch nicht fern mehr seyn!) eine neue und glänzende Periode in den Annalen der geistigen und besonders der Kunstbildung unseres Volks erwarten. Denn, was kann lehrreicher und bildender seyn, als der oft wiederholte Anblick und das gründliche Studium von Werken menschlicher Kunst, welche die edelsten Kräfte des Genius erzeugt, gebildet und nachgeahmt, die Religion und die Geschichte größtentheils geweiht und geadelt und die Zeit mit dem ehrwürdigen Stempel einer oft mehr als zweitausendjährigen Existenz bezeichnet hat? Eine neue Welt wird sich uns in der Mitte dieser so vereinigten, und, wie zu hoffen steht, auch ohne fremde Vormundschaft, verständig und zweckmäßig geordneten *) Denkmäler längst vergangener Zeiten und großer Völker aufschließen. Sie werden die leeren, oder dunklen Blätter der Geschichte mit ihren lebendigen Gestalten und ihrer unmittelbaren Gegenwart beleben und erleuchten; sie werden die Einbildungskraft eben so sehr beflügeln, das Talent regen und anreizen, als die Ansichten und Urtheile über Umfang, Vollkommenheit und Gränzen bildlich künstlerischer Darstellung begründen und berichtigen; sie werden würdige Muster sorgfältiger Nach-

*) Unter Mitwirkung des Königl. Ministeriums ist das Anordnungsgeschäft des Museums von Sr. Majestät dem Könige Herrn Hofrath Hirt anvertraut worden. Von der umfassenden Kunsteinsicht dieses großen Kenners alter und neuer Kunst dürfen wir mit dem vollkommensten Zutrauen erwarten, daß seine Anordnung und Aufstellung der Monumente alles berücksichtigen wird, was der Vortheil der Wissenschaften und Künste nur immer für sich dabei wünschen und ein gegebenes Lokale erlauben kann. Das Einmischen Vieler in diese wichtige Angelegenheit, oder das Verbinden mehrerer Plane zu Einem, möchte für das Institut, welches der Beachtung des gebildeten Europa's nicht entgehen kann, eher nachtheilig, als förderlich seyn. —

ahmung vor Augen stellen. Aber auch dem Kunstfreunde werden sie einen der edelsten Genüsse darbieten, den der Antheil, welchen die Ueberzeugung von ihrem höchsten und hohen Alterthum jedem gefühlvollen und denkenden Menschen einflößt, mit nichts anderm zu vergleichenden Reizen unendlich zu erhöhen und zu verstärken pflegt.

K. Levezow.

Zusätze.

Seit dem Schlusse dieses Aufsatzes sind den königl. Sammlungen in fünf Klassen der alten Denkmäler noch folgende Vermehrungen zugekommen, die ich hier nachträglich beizufügen nicht unterlassen kann.

1) Für die erste Klasse der Mumien:

a. Eine vollkommen gut erhaltene größere ägyptische Menschenmumie der geringeren Klasse, ursprünglich ohne Sarg, statt dessen aber mit einem Geflechte von Palmblättern umgeben; eingesandt von den Naturforschern, welche den Herrn General Menu von Minutoli auf seiner Reise durch Aegypten begleiteten. Von Ebendemselben

b. noch neun mumisirte Menschenköpfe der verschiedenen Menschenraçen, welche das alte Aegypten bewohnten. *)

2) Für die vierte Klasse der kleineren Bilder und Idole:

Zehn kleinere, erzne Figuren, verschiedenen Ursprungs und verschiedener Bedeutung.

3) Für die achte Klasse der Vasen und Gefäße:

Fünf antike Schaalen; dreizehn sogenannte hetrurische Gefäße; ein mit Zierrathen versehenes Stück eines größeren Gefäßes, alle von gebranntem und glassurtem Thon, zum Theil mit Malereien verziert.

4) Für die neunte Klasse des Hausgeräths u. s. w.

Drei Lampen von gebrannter Erde, wovon eine mit einer griechischen Inschrift (ein Name), die andere mit einer komischen Maske bezeichnet.

*) Vergl. Creuzer's Commentatt. Herodot. P. I. p. 587. f.

Zwei Lampen von Bronze, die eine in Gestalt eines Negerkopfes, das Haar mit Weinlaub umkränzt, die andere in gewöhnlicher Form, an den Seiten mit zwei komischen Masken verziert, auf dem obern Deckel ein Adler mit dem Blitz.

Ein zwei Fuß hoher Kandalaber von Erz.

Aus demselben Metall achtzehn Stück andere Anticaglien, als Fibulä, Haken, Ringe, Griffe, Anhängsel, ein chirurgisches Instrument zum Salbenschmieren, Schlüssel, ein Ring mit halbmondförmigem Schilde, worin einige stereotypische Buchstaben zum Eindrücken in weiche Massen, desgleichen ein oblonges ähnliches Sigill mit den Buchstaben T. R. O. zu gleichem Zwecke,

sämmtlich dem Königl. Museum verehrt durch den Major im Königl. Generalstabe Herrn von Staff in Erfurth und von ihm selbst während des letzten östreichisch-neapolitanischen Feldzuges in Unteritalien gesammelt. Von Ebendemselben

5) für die zehnte Klasse der alten Münzen:

Mehrere Münzen von Großgriechenland (unter ihnen ein schwerer altitalischer Triens mit seltneren Typen,) sizilianische und römische Familien- und Kaiser-Münzen, in allen Metallen.

In Hinsicht auf die in der geschichtlichen Uebersicht der Vermehrungen und Verminderungen der Königl. Sammlungen gegebenen Nachricht von dem an den Medaillen unter König Friedr. Wilh. I. begangenem Raube, bemerke ich, zufolge der mir erst jetzt zu Händen gekommenen „Aktenmäßigen Relation von den beiden Schloßdieben zu Berlin, Valentin Runken und Daniel Stieffen, u. s. w. Berl. 1720. 4," daß der Raub mehrere goldene Medaillen betraf. Von dem damaligen Aufseher des Kabinets

La Croze wurden nach der von ihm den Gerichten übergebenen Specifikation 134 Stück, theils antike griechische und römische, theils orientalische, besonders goldene Münzen und Medaillen vermißt; aber kein anderer Handwerksmann, außer den Hofschlösser Stief, hatte daran Theil genommen.

In Bezug auf die, bei Gelegenheit der in der zweiten Klasse der Denkmäler unter No. 13. aufgeführten ägyptisch-griechischen Statue von Basanit, erwähnte ähnliche Statue auf dem Kapitol, bemerke ich, daß diese, zufolge des neuesten Verzeichnisses der königlichen Antiken in Paris (*Description des Antiques du Musée Royal etc. par Mr. le Comte de Clarac; Paris,* 1820, 8. S. 153 und 54. Nr. 359. *Isis*, statue: noir antique. Haut. 2. 410. M. — 7. p. 5. p.) sich jetzt im Pariser Museum befindet. Ich kann dieß wohl mit ziemlicher Gewißheit aus der Beschreibung des Werkes a. a. O. schließen, die also lautet: Cette Figure presque colossale, d'une parfaite conservation, et dans le style grec, fut trouvée à *la villa Adriana* dans le siècle dernier, on l'a vue autre fois dans *le Musée du Capitole,* ou cependant elle n'avait pas la tête antique, *que l'on a dernièrement restituée.* (Wahrscheinlich durch den im Preuß. Museum gefundenen alten Kopf, von welchem oben a. a. O. die Rede war.) Mon. du Mus. t. 4. p. 51. — Man vergleiche damit die fast wörtlich gleiche Beschreibung derselben Statue in *Déscription des Antiques du Musée Royal par le Chevalier Visconti, Paris,* 1817. 8. *p.* 112. *Nr.* 273.

Inhaltsanzeige.

Fünfter Abschnitt.

Kritische Bemerkungen und Lesarten zur Erklärung alter Denkmäler.

Sechster Abschnitt.

Vasengemälde.

Siebenter Abschnitt.

Museographie.

Druckfehler im I. Bande.

S. 207. in der Note lies: der Königl. Akademie der
— 208. Z. 16. anstatt: den l. der
— — Z. 26. Bildsteckkunst l. Bildschnitzkunst
— — Z. 29. l. Stempelschneidekunst
— — Z. 31. l. Material
— 211. letzte Zeile: einförmig l. einfärbig
— 213. Z. 1. l. Bruder des
— 214. Z. 28. l. Weißwerk.
— 217. Z. 6. Backstein l. Rothstein.
— — Z. 14. 80sten l. 30sten
— — Z. 27. wurde l. würde
— — Z. 31. von l. vor
— 220. Z. 28. l. Scyllis
— 221. Z. 26. l. angefeuchtet
— 222. Z. 31. l. Fugung
— 223. Z. 6. l. Fugungen und Stucke.
— — Z. 9. l. Stucke
— 226. Z. 2. l. Peperinstein
— — Z. 19. l. Volterra
— 229. Z. 14. l. statt Namen l. Monumente, und nach ward l. er
— — Z. 16. l. Mattei
— 232. Z. 11. l. Apion
— 233. Z. 9. l. Tadda
— 238. Z. 1. l. Fugungen
— 242. Z. 15. l. Zwanzigtel
— — Z. 25. statt sprechen l. behaupten
— 245. Z. 5. l. Mummius
— 246. Z. 6. l. Cestius
— 249. Z. 25. setze nach Kunst: sich
— 250. Z. 1. l. Werkstätte
— 251. Z. 19. streiche zu weg
— — Z. 26. l. des Colossen
— 252. Z. 3. nach auf ist uns ausgelassen
— 253. in der Note Z. 3. Chares
— 254. Z. 25. anstatt Fluß l. Fließ
— 255. Z. 6. anstatt noch l. so
— — Z. 31. anstatt vereinzeln l. vereinigen
— 262. Z. 25. l. in einem Tempel
— 263. Z. 14. und 26. l. Navius
— 264. Z. 30. l. Ratumna

Im

Im II. Bande.

S. 8. Z. 8. l. σφραγὶς
— — Z. 10. l. δακτυλιοθήκη
— 11. Z. 21. statt haubige l. heutige
— 16. Z. 11. l. Sarder
— 21. Z. 29. statt stand l. Rand
— 29. Z. 20. statt 850. l. 650.
— 42. Z. 4. l. jede Art der Technik

Bei

Georg Joachim Göschen

ist erschienen:

T. Lucretius Carus von der Natur der Dinge.

Das vortreffliche Lehrgedicht des Lucrez hat in Herrn von Knebel einen Uebersetzer gefunden, dessen Dichtergeist durch seine eigenen Gedichte (Leipzig 1815) und durch die schöne metrische Uebersetzung des Properz allen Dichtern und Freunden der Poesie bekannt genug ist. Herr von Knebel hat eine lange Reihe von Jahren dieser Arbeit gewidmet, hat dabei seine Freunde, jene gelehrten und großen Männer, die Weimar vereinigte, (Herder, Wieland, Göthe, Böttiger u. s. w.) zu Rathe gezogen und hat mit eben so großer Liebe als Fleiß die Arbeit vollendet. Man urtheile selbst aus folgendem Anfange des Gedichtes.

Der Verleger.

Mutter der Aeneaden, o Wonne der Menschen und Götter!
Holde Venus! die, unter den gleitenden Lichtern des Himmels,
Du das beschiffete Meer und die Früchte gebärende Erde
Froh mit Leben erfüllst; denn alle lebendigen Wesen
Werden erzeugt durch dich, und schauen die Stralen der Sonne.
Wann du, Göttin, erscheinst, entfliehen die Winde, die Wolken
Weichen vor dir; dir treibt die buntgeschmückete Erde

Liebliche Blumen empor; dir lachen die Flächen des Meeres,
Und es zerfließet in Glanz vor dir der beruhigte Himmel.
Denn sobald sich die Frühlingsgestalt des Tages enthüllt hat,
Und entfesselt der zeugende Hauch des Favonius auflebt,
Künden die Vögel der Luft dich zuerst an, Göttin, und deinen
Eintritt; deine Gewalt durchschüttert ihnen die Herzen.
Rüstige Heerden springen alsdann durch fröhliche Matten,
Setzen durch reißende Ströme: so mächtig fesselt die Anmuth,
Und dein zaubrischer Reiz die Natur der Lebenden aller,
Daß mit Begier dir jegliches folgt, wohin du es anlockst.
Und so erregst du im Meer, auf Bergen, in reißenden Flüssen,
Unter der Vögel belaubetem Haus, auf grünenden Auen,
Allen tief in der Brust die schmeichelnde Liebe, wodurch sie
Sich fortpflanzen mit brünstiger Lust in Art und Geschlechtern.
